

G. S.

Kirk

El mito

Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas

Paidós *Surcos 33*

G. S. Kirk (1921-2003) fue profesor en las universidades de Cambridge, Yale y Bristol. Sus publicaciones incluyen *Heraclitus*, *Los filósofos presocráticos* (con J. E. Raven), un comentario de *La Ilíada* en dos volúmenes, *Los poemas de Homero* y *La naturaleza de los mitos griegos*, estos dos últimos también editados por Paidós.





Con enorme agudeza crítica y desde su experiencia de helenista familiarizado tanto con la literatura griega como con las constantes del pensamiento filosófico y prefilosófico de los antiguos griegos, G. S. Kirk pasa revista en este libro a las teorías generales que han tratado de explicar el fenómeno de los mitos, desde la escuela antropológica inglesa y el funcionalismo de Malinowski al estructuralismo de Lévi-Strauss, pasando por las teorías de Cassirer sobre la expresión simbólica y las exposiciones psicológicas de Freud y Jung sobre «fantasía y sueños» y «arquetipos y símbolos».

Por todo ello, y por la sencillez y soltura de su expresión, esta obra es de imprescindible lectura para especialistas, estudiantes de ciencias sociales, arte y literatura y, por supuesto, para cualquier persona interesada en la significación de los mitos.

«A lo largo del presente libro me he concentrado sobre todo en los aspectos especulativos de los mitos, en el papel que muchos de ellos representan, según el cual encarnarían la respuesta a determinados problemas.» G. S. Kirk

Diseño: M. Eskenazi/R. Alavedra

www.paidos.com

G. S. Kirk

El mito

Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas



PAIDÓS
Barcelona
Buenos Aires
México

SURCOS

Títulos publicados:

1. S. P. Huntington, *El choque de civilizaciones*
2. K. Armstrong, *Historia de Jerusalén*
3. M. Hardt, A. Negri, *Imperio*
4. G. Ryle, *El concepto de lo mental*
5. W. Reich, *Análisis del carácter*
6. A. Comte-Sponville, *Diccionario filosófico*
7. H. Shanks (comp.), *Los manuscritos del Mar Muerto*
8. K. R. Popper, *El mito del marco común*
9. T. Eagleton, *Ideología*
10. G. Deleuze, *Lógica del sentido*
11. Tz. Todorov, *Crítica de la crítica*
12. H. Gardner, *Arte, mente y cerebro*
13. C. G. Hempel, *La explicación científica*
14. J. Le Goff, *Pensar la historia*
15. H. Arendt, *La condición humana*
16. H. Gardner, *Inteligencias múltiples*
17. G. Minois, *Historia de los infiernos*
18. J. Klausner, *Jesús de Nazaret*
19. K. J. Gergen, *El yo saturado*
20. K. R. Popper, *La sociedad abierta y sus enemigos*
21. Ch. Taylor, *Fuentes del yo*
22. E. Nagel, *La estructura de la ciencia*
23. K. Armstrong, *Una historia de Dios*
24. C. Lévi-Strauss, *Tristes trópicos*
25. U. Beck, *La sociedad del riesgo*
27. T. Nagel, *Igualdad y parcialidad*
28. J. Lacouture, *Jesuitas I. Los conquistadores*
29. J. Lacouture, *Jesuitas II. Los continuadores*
30. A. MacIntyre, *Historia de la ética*
31. J. Derrida, *Dar la muerte*
32. M. Mead, *Sexo y temperamento en tres sociedades primitivas*
33. G. S. Kirk, *El mito*

Título original: *Myth. Its meaning and functions in Ancient and other cultures*
Publicado en inglés por Cambridge University Press, Londres, 1970

Traducción de Teófilo de Loyola

Cubierta de Mario Eskenazi

1ª edición en la colección Surcos, 2006

ISBN-13: 978-84-493-1928-0
ISBN-10: 84-493-1928-5
Depósito legal: B-29.148/2006

Impreso en Litografía Rosés, S.A.
Energía, 11-27 - 08850 Gavá (Barcelona)

Impreso en España - Printed in Spain

SUMARIO

PREFACIO

La presente obra se propone afrontar una serie de problemas de muy vasto alcance, aunque relacionados entre sí, referentes a los mitos; por una parte, su relación con los cuentos populares, y por otra, con los rituales; la validez y el campo de aplicación de la teoría estructuralista del mito; el alcance de las posibilidades de las funciones míticas; los efectos de las instituciones sociales desarrolladas y el uso de la escritura; el carácter y el significado de los mitos del Oriente Próximo antiguo y la influencia que ejercieron sobre Grecia; las formas especiales que adoptaron los mitos griegos y sus implicaciones en los modos de pensamiento racionales; la condición de los mitos como expresiones del inconsciente, en su relación con los sueños, como símbolos universales o como accidentes de unos objetivos fundamentalmente narrativos.

Hasta la fecha no se ha tratado de manera convincente y satisfactoria, ni siquiera provisionalmente, casi ninguno de estos problemas, y esta carencia no sólo ha viciado las pocas discusiones que existen sobre la naturaleza, los significados y las funciones de los mitos, sino también en muchos casos la valoración en detalle de determinados mitos de diferentes culturas.

Parece, pues, innegable la necesidad de un tratamiento coherente de estos problemas y los que con ellos van emparentados, que no se limite a propagar una determinada teoría universalista, cuya noción misma, en mi opinión, es totalmente quimérica. Queda por ver hasta qué punto satisfará plenamente este libro dichas necesidades. Al menos supone un comienzo, por mucho que, con ello, corra el riesgo de ganarse las críticas que lo acusen de no ser ni carne ni pescado. Los sociólogos y los folkloristas, desde sus respectivos y especializados puntos de vista, lo encontrarán tal vez en ocasiones un poco simplista, y unos cuantos colegas de Clásicas no me perdonarán el haberme extraviado fuera de los límites de los mitos griegos, aunque

cueste trabajo comprenderlos aisladamente o a la sola luz de los estudios sobre el culto y el ritual. A otros se les hará más difícil que a los antropólogos, sociólogos, historiadores del pensamiento o expertos en literatura francesa e inglesa, el aceptar la pertinencia de Lévi-Strauss respecto a algunas de estas materias, pero su teoría contiene la única nueva idea de importancia en este terreno desde Freud hasta la fecha, y es lo suficientemente complicada y poco probada como para que exija de cualquier intento de comprensión general de este tema la más rigurosa atención. Las opiniones de Freud y Jung, por otra parte, constituyen un elemento más conocido en este estado de cosas y han dado lugar a una enorme cantidad de bibliografía secundaria, arbitraria mucha, y otra poca absurda. He intentado aislar las ideas cruciales y someterlas a alguna crítica, si demasiado breve, al menos afilada; y lo mismo vale para las de Cassirer.

Los mitos de las sociedades salvajes caben en la discusión no sólo por su propia valía y en relación con Lévi-Strauss, sino también en cuanto datos esenciales para las interpretaciones realizadas por otros antropólogos, en particular Kluckhohn, Boas y Malinowski. Estos mitos «primitivos» constituyen, naturalmente, un factor crítico, sobre todo porque se les puede ver, en ocasiones, funcionar aún en ambientes naturales y no afectados por la escritura. Sin embargo, el libro hace primordialmente hincapié en los mitos de Oriente Próximo y en los griegos. Los primeros, que son los más antiguos conocidos para nosotros, resultan enormemente fascinantes y por lo general están un poco descuidados. Proporcionan asimismo un terreno de pruebas sorprendentemente bueno, tanto para la interpretación estructuralista como para otro tipo de interpretaciones, y no sólo para las teorías ritualistas que solían dominar últimamente el panorama de Oriente Próximo. Tanto éstos como los mitos griegos constituyen un buen ejemplo de los efectos del paso de un medio oral a otro escrito, aunque aún profundamente tradicional. Los mitos griegos, con todo, lejos de ser el ejemplar modélico por el que siempre se los ha tenido, constituyen, en muchos aspectos, un caso muy especial y bastante impuro. Esto es algo que no aclaran ni los manuales ni los estudios detallados de los mitos concretos, y por ello me he centrado, en la primera parte del quinto capítulo, en intentar aislar las características genéricas de la mitología griega y los intereses básicos que persisten en ellos incluso en el transcurso de un largo y tortuoso proceso de esquematización.

A medida que se vaya desarrollando el libro, se irán aclarando otros puntos en los que también he hecho hincapié, además de los mitos antiguos, pero sería útil irlos esbozando también aquí. El más importante es que mi interés primordial ha sido explorar y rehabilitar, hasta cierto punto, el papel, especulativo en cierto sentido, que muchos mitos desempeñan en relación con los problemas de la sociedad o con las incompatibilidades entre cultura y naturaleza. Lévi-Strauss ha dado el protagonismo a este papel, por lo general de manera exagerada, y ha compensado con creces la anterior tendencia antropológica a considerar los mitos exclusivamente como credenciales o como representaciones repetidas y efectivas del pasado creador y determinante. Estas últimas funciones se ven correspondientemente poco destacadas en este contexto, al menos hasta el último capítulo. Lo mismo ocurre, aunque por distintos motivos, con la del mito como acompañamiento del ritual, genuino papel que se había visto inflado enormemente durante los últimos cuarenta años. Entre los capítulos específicos que han de recibir menos atención de la que en gran medida les prestan las consideraciones enciclopédicas, se hallan los mitos amerindios de las Praderas y del sudoeste, debido a su sincretismo casi impenetrable, y la mitología no legendaria de Homero, acaso porque me las he visto muy de cerca con otros aspectos de su poesía. En cambio me he tomado la libertad de ofrecer interpretaciones detalladas y bastante extensas de mitos que me absorbían totalmente, como los de Enki y Ninhursag, Gilgamesh, el nacimiento de un gran dios del seno de Kumarbi/Crono, y los Centauros y los Cíclopes. Por último, la cuestión de los «mitos modernos» ha sido omitida completamente. Ante el papel decisivo que han desempeñado en su formación los valores sofisticados y el contacto extremado con la escritura, estoy absolutamente convencido de que Franz Boas se equivocaba al afirmar que «no hay razón para creer que los procesos de formación de los mitos de los últimos diez mil años anteriores hayan diferido materialmente de los modernos» (*Tsimshian Mythology*, 1916, 809). No quiero con ello negar que la correcta comprensión de las formas modernas bastardas no pueda verse ayudada por el estudio de la forma real.

He tenido cuidado de no sobrecargar el texto con referencias eruditas o de multiplicar las notas a pie de página con interés exclusivamente académico, sobre todo porque prefiero considerar este libro un intento de interpretación o una incursión crítica en el terreno

de la historia y la filosofía del pensamiento, y no una obra de aglomeración de conocimientos. Cualquiera que labre en este campo ha de abrir surcos entre rastrojos, y no creo que sacara mucho provecho de acumular referencias a la extensa bibliografía del mito y la religión de finales del siglo XIX, o de la sociología de mediados del XX. No menos prisa me doy en salir al paso de la suposición de que he cubierto exhaustivamente la bibliografía existente sobre este vasto argumento. En algunos puntos, mis lecturas han sido enormemente selectivas. Habría de quedar claro también que no poseo conocimiento directo ni del sumerio ni del acadio, por no mencionar las lenguas de los bororó, los tsimshi o los trobriandeses. Para la traducción de sus textos o los informes sobre sus mitos, me he apoyado en los expertos en dichas lenguas. Los que crean que esto me descalifica totalmente a la hora de enjuiciar sus contenidos, no tienen por qué seguir leyendo más.

En unos cuantos pasajes, se interpone la relación entre el presente libro y las conferencias Sather, relación que no he intentado disfrazar totalmente. El libro se escribió teniendo las conferencias en la cabeza, y cada uno de sus capítulos corresponde, aunque en mucha mayor escala, a una de las seis conferencias. Le agradezco al público de Berkeley el haber pensado que otras formas de irracionalismo presentes en el ambiente eran menos interesantes que el propio mito.

Me he aprovechado particularmente de algunos largos debates en Cambridge con G. E. R. Lloyd acerca de Lévi-Strauss, y con Stephanie (Page) Dalley, acerca de la literatura de Oriente Próximo. Otras personas que me han ayudado en estos mismos temas —y que no son, naturalmente, responsables de los resultados—, son Louis Orlin, W. Heimpel y W. G. Runciman. Les expreso mi máximo agradecimiento, así como a Adam y Anne Parry, Hugh Lloyd-Jones, Simon Pembroke y Moses Finley por otro tipo de aportaciones. Se debería mencionar también aquí a Michael Grant, pues creo que fueron sus *Myths of the Greeks and Romans* (1962) lo que agudizó mi interés originalmente por estos asuntos. Estoy doblemente en deuda con G. E. R. Lloyd, pues leyó las pruebas y me indicó muchas mejoras que se podían hacer en esa etapa. En Berkeley, me fueron inmensamente útiles las honradas y amistosas críticas de Alan Dundes y su seminario de folklore, y Joseph Fontenrose me hizo ciertos comentarios muy valiosos sobre el texto en su totalidad. Allí también, los miembros del Departamento de Clásicas y sus esposas, y sobre

todo el profesor W. K. Pritchett y su señora, contribuyeron a que la realización de las conferencias y la preparación final del libro se convirtieran en una tarea excepcionalmente grata. En este último sentido, debo agradecer también muy calurosamente a dos estudiantes ya graduados en Clásicas, Christopher Gill, por Yale, y Caroline Dewald, por Berkeley, por su colaboración prestada con una crítica mucho más aguda de la que hubiera sido lícito esperar. Finalmente debo expresar mi gratitud a ambas editoriales universitarias por la rapidez y los cuidados en la operación transatlántica.

G. S. K.
Cambridge
Octubre de 1969

ABREVIATURAS

La siguiente lista corresponde a las abreviaturas de las obras citadas con mayor frecuencia o cuyos títulos son demasiado extensos:

AES	*Archives européennes de Sociologie* [El artículo procedente de esta obra aquí citado ha sido recientemente publicado en E. R. Leach, *Genesis as Myth and other Essays*, Londres, 1970, págs. 25 y sigs.]
*ANET*²	*Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*, comp. J. B. Pritchard, 2.ª ed., Princeton, 1955.
BP	*Before Philosophy*, comps. H. y H. A. Frankfort y otros, Penguin Books, 1949, edición inglesa de *IA*
CC	Claude Lévi-Strauss, *Le cru et le cuit*, París, 1964; vol. I de *Mythologiques*
Essay	Ernst Cassirer, *An Essay on Man*, New Haven y Londres, 1944.
*GgrR*³	M. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, vol. I, 3.ª ed., Munich, 1967.
HTR	*Harvard Theological Review*
IA	*The Intellectual Adventure of Ancient Man*, comps. H. y H. A. Frankfort y otros, Chicago, 1946, véase *BP*
JAFL	*Journal of American Folk-lore*
JCS	*Journal of Cuneiform Studies*
JNES	*Journal of Near Eastern Studies*
MC	Claude Lévi-Strauss, *Du miel aux cendres*, París, 1966; vol. II de *Mythologiques*
Mythologies	*Mythologies of the Ancient World*, comp. S. N. Kramer, Garden City, N. Y., 1961.
OMT	Claude Lévi-Strauss, *L'origine des manières de table*, París, 1968; vol. III de *Mythologiques*

PSF	Ernst Cassirer, *The Philosophy of Symbolic Forms*, vol. II: *Mythical Thought*, trad. ingl., New Haven, 1955.
Python	Joseph A. Fontenrose, *Python, a Study of Delphic Myth and its Origins,* Berkeley, 1959.
SA	Claude Lévi-Strauss, *Structural Anthropology*, trad. ingl., Nueva York y Londres, 1963 (trad. cast.: *Antropología estructural*, Barcelona, Paidós, 1995).
SDFML	Funk and Wagnall's, *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, comp. Maria Leach, Nueva York, 1949-1950.
SSMT	*The Structural Study of Myth and Totemism*, comp. Edmund Leach, Londres, 1967; A.S.A. Monographs, vol. 5.

Capítulo 1

MITO, RITUAL Y CUENTO POPULAR

1. Preliminares

Cabría esperar de un especialista en Clásicas que elige como argumento de su estudio la naturaleza de los mitos, que dedicara la mayor parte de su esfuerzo a la discusión de los mitos griegos. Por ello he de explicar ante todo por qué no voy a hacer precisamente tal cosa, ateniéndome, sin embargo, al auténtico objeto de las conferencias Sather que dieran origen a este libro. Para ser breves, los mitos griegos han de compartir nuestro tiempo y nuestra atención con otros, pues, en último término, puede aprenderse más sobre ellos a través de un enfoque indirecto, mediante la reflexión acerca de la naturaleza de los mitos en general, que mediante un ataque frontal a problemas que, en el pasado, se mostraron desesperadamente inabordables. Es más, el problema general de la naturaleza de los mitos es de por sí, al menos, tan importante y constituye un reto tan grande como cualquier otro trabajo de tema estrictamente clásico.

Por el propio título quedará suficientemente claro que no voy a ocuparme primordialmente en seguir el desarrollo individual de determinados mitos en diversos períodos o autores, ni tampoco en la mitología comparada como tal, ni en la elaboración de su utilización en literatura. No supone ello negar que el estudio detallado de temas mitológicos en la literatura del período clásico de Grecia es esencial para la comprensión de la cultura en su integridad. Resultaría absurdo criticar la persistencia y devoción que se han dedicado a esta tarea específica en los últimos cien años, por no hablar del propio mundo antiguo, en el cual el estudio erudito de los mitos, el registro de sus diversas menciones en diversos autores y la asociación de ciertos mitos con determinados cultos, pueblos y lugares se prodigaban casi con entusiasmo. Ya en el siglo VI a. C. se lanzaron teorías sobre el significado de los mitos, que hallaron luego tan influyente

como tediosa expresión en las obras de Evémero y en los alegoristas neoplatónicos. Los especialistas modernos disponían de amplio solar sobre el que edificar. Mas si sus frutos, vistos desde una perspectiva amplia, resultan a la vez recalcitrantes y pedestres, la culpa ha de achacarse tanto a la pedantería de la tradición antigua como a la descorazonadora complejidad de las propias variantes mitológicas. Ha de admitirse, empero, que las cualidades necesarias para hallar el propio sendero en la selva poética y mitológica del mundo helenístico y romano no son forzosamente aquellas que facilitan una concepción imaginativa y al mismo tiempo flexible del mito considerado globalmente.

La importancia de trabajar por una concepción de ese tipo no debería necesitar ninguna defensa especial. No nos interesan sólo los mitos por el papel que desempeñan en las culturas primitivas, ágrafas, tribales o no urbanas, papel que los convierte en uno de los principales objetos de interés de la antropología; ni tampoco sólo por la seducción que las versiones de los antiguos mitos griegos han ejercido a lo largo de los siglos sobre la cultura literaria de Occidente, sino también por la persistente querencia del hombre por trasladar a una época supuestamente científica modos de pensamiento, expresión y comunicación cuasimíticos. Desde todos estos puntos de vista resulta esencial tener una idea clara sobre lo que son los mitos y lo que no son, y, en la medida de lo posible, sobre cuáles son las maneras en las que éstos podrían funcionar. Y hablo de *maneras*, en plural, porque considero un axioma que los mitos no tienen una única forma, que no actúan según una simple serie de reglas, ni de una época a otra ni entre culturas diferentes.

Muchas personas inteligentes estiman que el mito no es asunto académico ni razonable, sino más bien poético, simbólico y bello. Los mitos, desde luego, no tienen en realidad nada de eso, muchos son prosaicos, utilitarios y feos. Sin embargo, lo que a la mayoría nos interesa está quizá más cerca de la visión poética de los mitos y del valor que acumulan en la utilización que de ellos hace la literatura. No obstante, se ha de efectuar, ante todo, un enfoque histórico, analítico y filosófico. En el momento clave de definir un mito, de decidir lo que son y lo que no son los mitos, lo que hace mitológico a tal símbolo y no a tal otro, el análisis debe preceder a la intuición. Centenares de patéticos y presuntuosos ensayos, obras de aficionados a la literatura, así lo prueban.

La actitud clásica ante el mito, rescatada de Creuzer por Mannhardt, de Max Müller por Andrew Lang, se ha visto dominada en el siglo XX por las tendencias inauguradas por J. G. Frazer. Tanto en sus comentarios a Pausanias y a Ovidio, como en la propia *La rama dorada* y otras obras de vasto alcance, pareció abrirse a horizontes hasta entonces desconocidos en la interpretación de la religión griega y de los mitos y rituales que la acompañaban. Gilbert Murray en Oxford, Jane Harrison, A. B. Cook y F. M. Cornford en Cambridge, aplicaron los nuevos conocimientos de antropología comparada al estudio del mito y la religión. Y con ellos la idea de que los motivos presentes en las costumbres y mitos de las sociedades primitivas podrían iluminar los de otras culturas más desarrolladas, sin exceptuar los de la antigua Grecia, se convirtió en la fuerza que impulsara obras de tan varia erudición como chocante ingenuidad. Se disponía de un almacén entero de disparates e informaciones antiguas, con frecuencia incoherentes, sobre la religión y los mitos griegos, especialmente en la iconografía y los anticuaristas del propio mundo grecorromano, tales como Plutarco y Pausanias; y se hurgaba en este almacén para lograr las pruebas que necesitara cualquier intuición sobre víctimas propiciatorias, espíritus de la fertilidad, númenes anuales y matrimonios sagrados, así como los mana, orenda, tótem, tabú y todos los nuevos y fascinantes conceptos que desde Polinesia y Perú parecían extender su autoridad hasta la propia Acrópolis de Atenas.

En el mejor de los casos el enfoque antropológico aportó nueva vitalidad al estudio de la religión y los mitos clásicos y permitió a sus seguidores despertar del letargo que los poseyera desde que descansaran en paz, una vez exhaustas, las decimonónicas falacias de animistas, simbolistas, de la escuela mito-naturaleza, de los panbabilonios y de los panegipcios. Los liberó también de la tiranía de las inhibiciones y prejuicios cristianos en cuanto se refería a la investigación de las fuentes del sentimiento religioso, y abrió un inmenso campo de nuevo material que comparar, parte del cual proporcionó indudablemente la clave para solucionar algunos de los rompecabezas, por largo tiempo incomprensibles, que la religión y la sociología de la Antigüedad clásica planteaban. Aparecieron los resultados en obras inmensas como el *Zeus* de A. B. Cook, que emulaba el vasto saber de Frazer sin manifestar su agudeza, o en dos libros más breves que han tenido una influencia más duradera, los *Prolegomena to the Study of Greek Religion* (Cambridge, 1903) y *Themis* (Cam-

bridge, 1912) de Jane Harrison. Harrison tenía una pasión casi física por la Antigüedad. Sus libros son vivos, eruditos, incluso carentes de pedantería, pero desconocen por completo el control de algo que se parezca a la cautela y a la lógica. En esto no hizo más que seguir, en cierto modo, los pasos del propio Frazer, pues, como a los antropólogos de hoy día les encanta señalar, pisoteando con delectación al coloso caído, para probar teorías dudosas en gran medida, Frazer se lanzaba a elaborar listas de fenómenos vagamente parecidos entre sí, extraídos de múltiples culturas diferentes, lo mismo que solían hacer los críticos textuales de la vieja escuela, arremetiendo con enormes listas de pasajes supuestamente paralelos, seleccionados según los principios más arbitrarios y superficiales. Suponía ello la herencia de la tradición académica alemana en su aspecto menos atractivo. Pero Frazer constituía también ejemplo de una particular deficiencia del método comparativo aplicado a instituciones sociales y sistemas de creencias, a saber, la de que varios de estos complejos diferentes pueden presentar aspectos parecidos entre sí, aun cuando el núcleo esencial de cada uno siga siendo totalmente distinto de los otros. A pesar incluso de la indulgencia con que la mirase el método comparativo, en boga por aquel entonces, tal actividad era censurable, por más que nadie lograra censurarla con acierto. Más recientemente, bajo la guía de personalidades como Bronislaw Malinowski y A. R. Radcliffe-Brown, la idea de atender a fenómenos tales como los mitos y las prácticas culturales, aislándolos del complejo social en su totalidad, ha sido considerada globalmente, al menos por los antropólogos, como una pérdida de tiempo y un método a desechar.

Frazer no era la única influencia fuerte sobre Jane Harrison, Murray y Cornford: éstos tenían por mentores a Durkheim y Lévy-Bruhl (y, en el caso de Jane Harrison, también a Bergson) en su concepto de creencias y emociones de grupo y en la idea, extraída de E. B. Tylor y posteriormente desarrollada, de un tipo especial de «mentalidad primitiva», idea que ha sido modernamente revisada de arriba abajo por Lévi-Strauss en su obra *La pensée sauvage* (París, 1962). Los resultados pueden verse con toda claridad en uno de los primeros libros de Cornford, *From Religion to Philosophy* (Londres y Nueva York, 1912), en el cual se sostenía que las «representaciones colectivas» de un pueblo, basadas en principios relativos a la organización social, habrían sido racionalizadas gradualmente hasta convertirse en conceptos primarios de filosofía. Esta visión del desarro-

llo del pensamiento griego se ha mantenido en ciertos pagos hasta el día de hoy.

Digamos, generalizando, que este brillante y confiado grupito, la llamada «Escuela de Cambridge», que aplicaba las intuiciones más de última hora de los sociólogos franceses al ensamblaje de datos culturales suministrado por Frazer y la moderna etnografía, obtuvo una influencia sorprendente, al menos entre los estudiosos de Clásicas. Incluso ahora existe un amplio consenso al considerar que, a pesar de sus exageraciones en el empleo del nuevo método, su labor fue correcta en los aspectos de mayor importancia, en la medida en que hicieron avanzar el estudio de la religión y el mito griegos hasta un punto a partir del cual se ha progresado muy poco. Y en algún sentido es cierto. En comparación con esa época se ha avanzado poco desde entonces sin que haya surgido ningún Andrew Lang que denunciara falsedades básicas en tal método. Martin Nilsson en su historia de la religión griega[1] adoptó una actitud cauta ante la idea del Espíritu del Año, uno de los conceptos más dudosos y machaconamente expuestos por Gilbert Murray y Jane Harrison; pero mucho de la precipitación comparatista y de la libre disposición de datos de estos autores persiste todavía en las sobrias páginas de Nilsson, a pesar de su mentalidad empírica. No puede decirse lo mismo acaso de su seguidor H. J. Rose, conocido sobre todo por un *Handbook of Greek Mythology* (Londres, 1953, 5.ª ed.), que está todavía ampliamente difundido entre los lectores de habla inglesa y alemana. Rose, básicamente un folklorista, adoptó el enfoque del sentido común y rechazó la mayor parte de las excitantes especulaciones de la escuela antropológica. Fue además abiertamente crítico a ciertas actitudes unilaterales, como las de la escuela «mito y ritual». Con todo, el escueto ir al grano que su método conlleva, apegado como está al intento de dar la relación de los mitos ante todo y sobre todo en orden cronológico y geográfico, con la mínima interpretación y teorización, deja en muchos lectores (incluyéndome a mí) la impresión de que a la mitología griega le corresponde algo más que tal simplificación. La reacción más corriente ha sido recurrir a las presentaciones más «excitantes» de Harrison y Cornford por un lado y, por otro, a los trabajos más modernos de escritores prolíficos como Karl Kerényi y Mircea Eliade. Fue precisamente la sensación de que los pro-

1. *Geschichte der griechischen Religion*, I, Munich, 1967, 3.ª ed.

fesionales de Clásicas así como otro tipo de lectores no disponían en materia de mitos griegos de más puntos a los que dirigirse que la errática Harrison, el elemental Rose, el jungiano Kerényi, el reiterativo Eliade o, incluso, el brillante aunque totalmente despistado en este campo Robert Graves lo que me animó a hacer avanzar un poco la investigación.[2]

En la esfera estrictamente antropológica, los resultados del estudio esforzado y continuo de los mitos son un poco menos decepcionantes. Casi todas las obras modernas de antropología sobre los mitos se hallan afectadas por lo exiguo de su envergadura y esto es lo que les impide ofrecer de manera adecuada los criterios preliminares esenciales de clasificación y definición, aun en aquellas en las que su autor demuestra poseerlos. Este error en la envergadura parece ser el resultado de la tendencia de los antropólogos a escribir artículos breves, más o menos a la manera científica, mejor que libros de ex-

2. Los nombres que he mencionado hasta el momento son principalmente los de aquellos autores cuyas obras son accesibles en inglés, pero la situación no es muy distinta en otras lenguas, al menos en lo que se refiere al mito. Naturalmente puede obtenerse una vasta cantidad de información específica, por ejemplo en el *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* de W. H. Roscher (Leipzig, 1884-1937), gran parte del cual resulta distorsionado por los obsoletos conceptos naturalistas que contiene, y en Preller y Robert, *Griechische Mythologie* (Berlín, 1894-1926), cuyo segundo volumen, acerca de los mitos heroicos, es obra sólo de Carl Robert y sigue siendo de gran valor. En francés, Francis Vian ha escrito extensamente y nos ha ilustrado acerca de los mitos tebanos, pero en los puntos clave se limita a sí mismo por su adhesión a la teoría de Dumézil sobre la organización indoeuropea (véase la pág. 257). El progreso más espectacular en el estudio de la religión griega (más que de los mitos) se ha efectuado en el campo de los cultos y fiestas, especialmente por parte de L. R. Farnell, M. P. Nilsson, L. Deubner y recientemente W. Burkert. Desde esta zona viene a reflejarse alguna luz sobre la mitología, pero está constreñida a ser una luz distorsionada en la medida en que sigue faltando una comprensión del mito en sentido más amplio. Otro enfoque prometedor viene por la ruta de Oriente Próximo; recientemente el valioso comentario de M. L. West a la *Teogonía* (Oxford, 1966) y la interesante obra *Hesiod and the Near East* (Cardiff, 1966) de P. Walcot han abierto los horizontes de esta cuestión, aunque la discusión sigue estando limitada demasiado estrechamente al Poema de la Creación babilónico, a la serie hurrita de Kumarbi y Ullikummi, y (en el caso de Walcot) a la literatura sapiencial egipcia. Espero ampliar el campo de posibilidades en los capítulos 3 y 4.

tensión adecuada, y a presentar reimpresiones de ellos, seleccionadas y compiladas al azar, los llamados *symposia*, mejor que exigir un tratamiento unitario y sistemático de conceptos esenciales. En el caso de trabajos de campo que dan lugar a libros, la tendencia es dividir la temática en diversas y a veces artificiales secciones, una de las cuales serían los mitos, por más que la opinión más extendida insista en que la estructura social ha de verse como un todo integrado.[3] Existe por lo demás una cualidad curiosamente ingenua en lo que respecta a las discusiones teóricas que mantienen muchos antropólogos sociales. Sociólogos-filósofos del tipo de Durkheim y Marett son con frecuencia objeto de burla, mientras que, por el contrario, las cualidades empíricas que más necesarias son para la observación en este campo suelen presentar deficiencias en el aspecto teórico. Es más, el rigor positivista de un Evans-Pritchard, a pesar de lo valioso que ha sido al herir de muerte a las teorías salvajes sobre los orígenes de la religión y de la magia, que hasta hace bien poco gozaban de gran popularidad, ha supuesto que otros se abstuvieran de dar las generalizaciones necesarias acerca de otros problemas más viables.

La antropología debe mucho a Bronislaw Malinowski, pues aunque sus métodos sean considerados primitivos hoy por hoy, sus puntos de vista acerca de los mitos continúan ejerciendo un poderoso dominio. Tendré que hablar más de él después, pero ha de destacarse aquí que ha conseguido restringir el campo de mira de muchísimos antropólogos de la escuela angloamericana con sus puntos de vista sobre la función primordial de los mitos, a saber, la de registrar y revalidar las instituciones. Recientemente se ha restablecido el equilibrio de la manera más sorprendente desde la periferia de la tradición gala, completamente opuesta a la anterior y mucho más teórica. Claude Lévi-Strauss y sus teorías afirman que todos los mitos son especulativos o el reflejo de algún problema, una vez que son correctamente comprendidos. Su correcta comprensión requiere una concentración en la estructura de relaciones que los sustentan, más que en sus contenidos explícitos o cualquier interpretación estrictamente alegórica. Resulten o no justificados los múltiples presupuestos que su teoría implica, es manifiesto que su contribución, todavía en activo, altera

3. Compárese con la crítica de A. R. Radcliffe-Brown a los intentos de definir el totemismo en breves fórmulas: *Structure and Function in Primitive Society*, Londres, 1952, 131.

radicalmente el aspecto teórico de la materia, al mismo tiempo que sus trabajos sobre el parentesco han cambiado también radicalmente el aspecto excesivamente mecánico que este importante tópico estaba empezando a asumir. No creo que Lévi-Strauss vaya a tener un efecto muy directo en nuestra comprensión de la mayor parte de los mitos griegos, por razones que quedarán claras más tarde, pero la fecundidad de sus ideas, a pesar de lo oscuro de su expresión, en comparación con la esterilidad de casi todos los demás tratamientos recientes de los mitos en sus aspectos teóricos, justifica que dediquemos un capítulo entero a la exposición y crítica de su pensamiento.

En una cuestión se equivoca claramente Lévi-Strauss, y es al pretender que todos los mitos en todas las culturas tienen una función similar, a saber, la de «mediador» en las contradicciones, alineándose innecesariamente así con una serie de movimientos interpretativos (como el de la naturaleza-mito o el «mito y ritual»), que han reducido sus posibilidades de implantarse firmemente, precisamente por la excesiva generalidad de sus supuestos. No existe una sola definición de mito, una forma platónica de mito, a la cual deba amoldarse cualquiera de los casos que se puedan presentar. Los mitos, como veremos, difieren enormemente en su morfología y en su función social y se observan indicios de que una verdad tan obvia está empezando a ser ampliamente aceptada. Uno de los fines de la presente obra es examinar la naturaleza de los mitos en diferentes aspectos y con el respaldo de más de un tipo de cultura.[4]

2. Mito, religión y ritual

La etimología es un punto de partida habitual, pero en este caso no resulta de ninguna utilidad. Para los griegos *mythos* significaba

4. Incluso Mircea Eliade, que ha impulsado prolíficamente una visión de la función mítica derivada principalmente de Malinowski, empezó por admitir, en una reciente definición del mito (en *Encyclopaedia Britannica*, 15.ª ed., s. v. Myth), que se trata de una realidad cultural extremadamente compleja. Se destaca la multiplicidad de funciones en un breve estudio muy interesante, aparecido mientras la presente obra se hallaba en prensa, la Conferencia Malinowski del doctor Percy S. Cohen sobre «Theories of Myth», *Man*, N. S. IV, septiembre de 1969, 337-353, especialmente la pág. 351.

simplemente «relato», o «lo que se ha dicho», en una amplia gama de sentidos: una expresión, una historia, el argumento de una obra. La palabra «mitología» puede resultar confusa en nuestra lengua, pues puede denotar tanto el estudio de los mitos como su contenido o una serie determinada de mitos. Para Platón, el primer autor conocido que emplea el término, *mythologia* no significaba más que contar historias. La ambivalencia del término moderno es doblemente desafortunada, pues hace pensar que estamos realizando un trabajo científico cuando decimos que nos gusta la mitología griega, de igual forma que podríamos manifestar que nos encanta la paleontología, cuando sólo queremos decir que sus historias nos resultan entretenidas; o nos da pie para hablar de «sistemas de mitos» y expresiones de ese estilo, cuando en la mayor parte de las culturas nuestra experiencia se reduce a un grupo esporádico que puede no formar en absoluto un sistema. En el caso de los mitos griegos, casualmente, poseemos algo parecido a un sistema. Y en ello consiste parte del embrollo, pues tal sistema fue establecido en un período relativamente tardío (comparado con la probable antigüedad de la tradición mítica en su conjunto) por autores como Homero, Hesíodo, los trágicos, los poetas-catalogadores helenísticos y los esquematizadores y compiladores del mundo grecorromano.

Casi todo el mundo cree que sabe lo que dice con la palabra mito: algo como un mito griego, se dirá, de un modo que habría hecho enfurecer a Sócrates; algo como el cuento de Perseo y Medusa, o Ulises y el Cíclope, o Edipo y Yocasta, o Hermes y el rebaño de Apolo. Con todo, estos ejemplos dejan muchos tipos de mitos sin representar, e incluso resultan confusos en su mezcolanza de lo que, por lo demás, podría llamarse cuento popular, leyenda, teología o, también, sociología. La verdad es que los mitos griegos no proporcionan ningún ejemplo mejor de lo que sea la quintaesencia del mito, de lo que pudiera hacer cualquier otra serie extensa de ellos procedente de otra cultura. En cierto modo nos dan menos información que la mayoría, por razones que se debatirán en el capítulo 5. Y sin embargo hemos llegado a considerarlos como el sistema paradigmático que se suele usar como punto de referencia central para el estudio global de la mitología. Resulta paradójico que tal actitud persista aún, incluso cuando los antropólogos y etnólogos han registrado muchas otras colecciones de mitos diferentes procedentes de otras culturas, algunos de los cuales poseían claramente cualidades y cumplían funcio-

nes que el material griego no ejemplificaba. Y sin embargo, aún los etnólogos y antropólogos se extasían de felicidad cuando pueden citar un paralelismo con el mundo griego (generalmente para conducir a error).[5] No es mi intención minimizar el papel de los estudios de griego en la comprensión global de la cultura, ni negar el encanto, la nostalgia o la brillantez de los mitos griegos; mas considero, sin embargo, que, a quienes estudian la naturaleza de los mitos en general, más les valdría mirar los ejemplos griegos que han sobrevivido como uno más de los capítulos importantes, ni más ni menos, de los que componen un largo y variado volumen.

A pesar de todo, es saludable usar los mitos griegos, entre otros, para controlar las teorías que se basaron fundamentalmente en ellos. Perseo y Medusa, Ulises y el Cíclope, por ejemplo, nos ponen inmediatamente en conflicto con dos presupuestos básicos que se exponen, por lo común, directamente, variando sólo el grado de explicitud. El primero de ellos es que todos los mitos tratan de dioses o derivan de rituales; el segundo, que todos los mitos son completamente diferentes o, por el contrario, no pueden diferenciarse de los cuentos populares. La consideración de estos presupuestos y su elaboración ocuparán el resto de este capítulo.

El dogma de que todos los mitos tratan de dioses se puede fácilmente eliminar en esa formulación, si aceptamos que las historias de Perseo y Medusa (y Andrómeda en este caso), y Edipo, Layo y Yocasta son realmente mitos, pues ninguno de ellos «trata» de dioses, si «tratar» significa «referirse fundamentalmente a una cosa». Perseo puede que esté protegido o sea conducido por Atenea, igual que las acciones de Edipo están determinadas por un oráculo de Apolo, pero el segundo de estos relatos trata esencialmente de un hombre que se desenvuelve en un medio humano, y el primero se refiere a un

5. «Una familiaridad de primera mano con las literaturas clásicas es condición indispensable para el estudiante de folklore» (A. H. Krappe en *SDFML*, I, 404), constituye el tipo de nota que, por lo demás, suele hacerse acerca del mito. Hasta Lévi-Strauss sintió que habría tenido que poner a Edipo al alcance de su teoría (*SA*, 213-217). Tampoco estoy del todo satisfecho con la postura opuesta, expresada con la mayor claridad por Bronislaw Malinowski: «En el estudio del mito el estudioso de Clásicas debe aprender del antropólogo» (*Myth in Primitive Psychology*, Londres, 1926, 122). Las propias teorías de Malinowski demuestran que la sola observación de las sociedades primitivas no basta.

ser, un héroe, que puede que sea más que un hombre, pero no llega a ser en absoluto una auténtica divinidad. Estos ejemplos se pueden reforzar con otros procedentes de otras culturas: Gilgamesh, por ejemplo, de quien se habla más como un rey que como un dios, y que, a pesar de su madre divina, se convertirá en el arquetipo de rey mortal. Que este presupuesto general tan fácil de refutar ha sido seriamente mantenido durante un largo período se puede demostrar con unas cuantas citas. Como afirmaba Ernst Cassirer, mencionando a dos de las figuras más influyentes del siglo XIX en el estudio del mito, «para Schelling, que se basaba principalmente en el libro de Georg Creuzer *Symbolik und Mythologie der alten Völker* (1810-1823), toda la mitología era esencialmente la teoría y la historia de los dioses». O como expresó L. Radermacher, mitología era el término equivalente (*Deckwort*) con el que la filología clásica durante todo el siglo XIX designaba la religión griega y romana.[6] En el siglo XX tal punto de vista subsiste: Rudolf Otto, el autor del libro curiosamente influyente *Das Heilige* (1917), estimaba el mito (junto con la magia y la creencia en las almas) como «el vestíbulo que permitía acceder al umbral del sentimiento realmente religioso, la turbación primera de la conciencia sobrenatural», mientras que Northrop Frye afirmaba en cualquier caso, en realidad más bien de manera banal, que un mito es «una historia en la que algunos de los protagonistas son dioses», y ésta pretendía ser la afirmación de la cualidad esencial del mito. La opinión de un afamado antropólogo, E. W. Count, confirma que no estoy buscando citas excéntricas: «En una sola cosa están los especialistas de acuerdo: los mitos son una forma literaria [...] que trata de dioses o semidioses».[7] El propio Count, hemos de añadir, no compartía tal punto de vista.

Virtud de los especialistas en Clásicas es que no son tan proclives a hacer tal clase de generalizaciones, al menos de una manera tan simple, sin duda porque los héroes, que desempeñan tan importante papel en los mitos griegos, no son evidentemente dioses. Con todo y con eso, la *Teogonía* de Hesíodo, en parte porque es el documento

6. E. Cassirer, *PSF*, 15; L. Radermacher, *Mythos und Sage bei den Griechen*, Viena y Leipzig, 1938, 43.

7. R. Otto, *The Idea of the Holy*, trad. inglesa, Londres y Nueva York, 1950, 122; N. Frye, *Fables of Identity*, Nueva York, 1963, 30; E. W. Count en *Culture in History*, comp. S. Diamond, Nueva York, 1960, 595.

más antiguo de la literatura griega que ha sobrevivido que se dedique principalmente a argumentos mitológicos, ocupó el puesto más prominente en muchos de los trabajos sobre mitos griegos, contagiando un tinte fuertemente divino a la mitología en general. W. K. C. Guthrie, por ejemplo, en el capítulo sobre «La religión y mitología de los griegos» que firma en la versión revisada de *The Cambridge Ancient History*, vol. II, deja ver por la intención de su tratamiento que considera la mitología, al menos en su período más antiguo, un aspecto de la religión. Sobre este particular puede contar con el apoyo de otro poderoso especialista en este campo, Angelo Brelich, quien cree que los diversos enfoques de hoy día han demostrado que «la mitología no puede reducirse gradualmente a factores ajenos a la religión, y es considerada generalmente en el mismo plano que otras formas fundamentales de la religión, si no de hecho su fuente más profunda».[8]

También esta asociación indisoluble entre mitos y creencias religiosas, o sentimientos y prácticas de esa índole parece errónea. Muchos mitos comportan una creencia en lo sobrenatural, y en la mayor parte de las culturas ello implica una religión politeísta; pero muchos otros mitos, o lo que mitos pudiera parecer, no. Al margen del caso de Edipo (que me parece un ejemplo irrefutable de un mito por todos reconocido con una asociación superficial, tan sólo en su estructura episódica primaria, con la religión o lo sobrenatural), existen los tipos de mitos llamados frecuentemente leyendas o cuentos populares. Los estudiaré más a fondo después, pero por el momento observaré que es una imprudencia ignorar, en las etapas más antiguas de su definición, relatos como los de la seducción de Helena por Paris, o la muerte de Héctor por Aquiles; o los de la mujer que se desembaraza de sus pretendientes mediante una treta, o la otra mujer (o su padre) que elige a su esposo en un certamen. Los dos primeros ejemplos podrían llamarse «leyendas», los dos últimos «cuentos populares», aunque la verdad es que los cuatro entran dentro de

8. A. Brelich, *Gli Eroi Greci*, Roma, 1958, 23 y sig.: «La mitología è venuta gradualmente rivelando la propria irreduttibilità a fattori extrareligiosi, ed oggi é generalmente considerata sullo stesso piano delle altre forme fondamentali della religione, se non addirittura com fonte ultima di queste altre forme». A los estudiosos de Clásicas, cree ěl, no ha llegado a convencerles completamente este enfoque.

lo que la mayoría entiende por «mito», a pesar de no contener ningún componente religioso serio de ningún tipo. Pero supongamos que dejamos de lado tales casos —e ignoremos por el momento el caso diferente de Edipo, que contiene alguno de los elementos del cuento popular, pero no es en esencia un cuento popular—, ¿todos los que nos quedan son religiosos? Creo que no. Si echamos un vistazo fuera del ámbito griego, hay muchos mitos de sociedades salvajes que no tienen conexión conocida o probable con el culto, y se refieren a seres que, por mucho que existieran en un tiempo ajeno a la historia o realicen acciones fantásticas y sobrenaturales, ni son dioses ni nada que ver tienen con la religión: son hombres, con frecuencia los primeros hombres, que establecieron costumbres y prácticas y son clasificados por los observadores externos bajo el lema «héroes culturales». La mayor parte de los mitos de los indios sudamericanos que estudió Lévi-Strauss son mitos de origen en un sentido o en otro. Explican el origen de fenómenos culturales como la cocina o la cerámica pintada, o fenómenos naturales como las especies animales o determinadas constelaciones. Sus personajes son tanto seres humanos como animales, que a veces tienen poderes extraños. Pero no hay razón alguna para asociarlos en su mayoría ni ahora ni en el pasado con el culto o la propiciación, las verdaderas marcas externas de la religión. El argumento de que ellos y las historias acerca de ellos son «sagrados» en sentido estricto, es una cuestión completamente diferente.

Con menor razón puede defenderse la postura aún más sutil de que todos los mitos están asociados con el ritual; o el colmo de la limitación, la que supone que todos ellos derivan o tienen su *origen* en rituales, cuya causa o motivo presentan. Tal teoría estuvo sorprendentemente en boga desde el momento en que la adquirieron (préstamo de Robertson Smith y Frazer principalmente) los estudiosos de la Biblia, que vieron que resultaba atractiva en relación con los mitos y ritos de Oriente Próximo y, particularmente, que podía dar un sentido, teológicamente aceptable, a parte del material hebreo. Es indudable el caso de muchos mitos, quizá sobre todo en Oriente Medio, que están asociados con rituales, y que muchos de ellos han sido creados como explicación de acciones cuya finalidad no resultaba ya visible. Con todo, resulta difícil con frecuencia decir, sólo por la forma del mito y del ritual, cuál de los dos tiene la preeminencia, y la cautela se hace más que nunca necesaria. A modo de ejemplo, la se-

guridad de Frazer en el siguiente caso es completamente injustificada: «La historia que cuenta cómo Atis se emascula debajo de un pino iba dirigida claramente a explicar por qué sus sacerdotes hacían lo propio junto al árbol sagrado coronado de violetas durante su fiesta».[9] Es probable que así fuera, pero no cierto. Las palabras de un escrupuloso crítico, R. de Langhe, resultan muy saludables: «Del mismo modo que el estudio de los mitos y las prácticas rituales de los llamados pueblos primitivos ha revelado en algunas ocasiones una estrecha relación entre mitos y rituales, es igualmente cierto que también ha demostrado que existen mitos a los que no acompaña ninguna ejecución ritual. Entre uno y otro extremo pueden atestiguarse muchos tipos intermedios».[10] Basándose en el testimonio de otras culturas y en el propio testimonio de Oriente Próximo, especialmente el de los mitos ugaríticos en los que es experto, De Langhe rechaza la tesis de que todos los mitos se asocian y en último término derivan de rituales. Y, yendo directamente a la fuente mesopotamia, madre de la tradición mítica de Asia occidental, Samuel Noah Kramer cree que «los mitos sumerios tienen poca conexión, si es que tienen alguna, con el rito y el ritual, a pesar de que este último tuviera un papel tan importante en las prácticas religiosas sumerias».[11]

Muchos de los excesos de esta escuela del «mito y el ritual» los ha tratado competentemente Joseph Fontenrose en su reciente *The Ritual Theory of Myth* (Berkeley, 1966), quien expone, entre otras cosas, la inconsistencia de las ideas de Frazer en torno al «rey de los bosques», que forman el tema central de *La rama dorada*. Entre los modernos sostenedores de tal teoría Fontenrose se centra en Frazer, Raglan, Hyman y Gaster.[12] Me gustaría verle también dirigir su crí-

9. J. G. Frazer, *Adonis Attis Osiris*, Londres, 1906, 169.

10. R. de Langhe en *Myth, Ritual and Kingship*, comp. S. H. Hooke, Oxford, 1958, 131.

11. S. N. Kramer, *The Sumerians*, Chicago, 1963, 144.

12. Para una exposición sucinta del punto de vista de Theodor Gaster, véase su artículo sobre «Semitic mythology» en *SDFML*, II, 989: «Los mitos semíticos están representados por poemas destinados originalmente a ser cantados o recitados en los oficios religiosos. Su finalidad era la de proporcionar una interpretación del ritual en forma de narraciones en relación con él. A lo largo del tiempo, sin embargo, cayeron en desuso muchos de los rituales en los que se basaban, de manera que los mitos sobrevivieron como formas exclusivamente lite-

tica atención a los especialistas en Oriente Medio de la escuela de Hooke, que (según predigo) caerá como el proverbial castillo de naipes.

Uno de los más influyentes aliados de la escuela fue F. M. Cornford, quien, como Gilbert Murray y Jane Harrison, halló siempre algo particularmente fascinante y válido en los rituales viejos y semiolvidados. Su actitud requiere un examen más minucioso por nuestra parte. Sus admiradores franceses, como el muy inteligente Jean-Pierre Vernant, citan aún el libro de Cornford *From Religion to Philosophy* (1912) con respeto, en parte porque es una obra durkheimiana, pero también porque supone una alternativa al punto de vista que sobre la religión griega implica la mentalidad de Nilsson, nada inclinada a la sociología. El propio Cornford llegó a lamentar su libro; pero más útil resulta tener en cuenta sus últimos puntos de vista, que suponen un refinamiento en algún sentido de sus primeras actitudes, un poco ingenuas. Un artículo no publicado en sus días, que debe ser uno de los más citados ahora de entre todos sus escritos, pretende demostrar que «el grueso de los episodios [de la *Teogonía* de Hesíodo] cabe en el modelo de un mito muy antiguo de la creación, para nosotros conocido por fuentes orientales y basado en último término en el ritual».[13] En el pensamiento de Cornford, el testimonio babilónico demostraba concluyentemente que este mito griego de la creación era etiológico y derivaba de un ritual del año nuevo.[14] Y ¿cuál es este testimonio concluyente? Pues que la epopeya babilónica de la creación, el *Enuma Elish*, que describía cómo Marduk logró vencer a la monstruosa Tiamat y con su cuerpo formó el cielo y la tierra, era recitada en la fiesta de año nuevo de Akitu; o, como expresara con mayor dramatismo Cornford, «el cuarto día de la fiesta de año nuevo del equinoccio de primavera se recitaba este himno de principio a fin por boca del sumo sacerdote, encerrado solo en el santuario». Cornford lo describe como si se tratara del acto central de las ceremonias; pero, de hecho, como ha señalado Fontenrose con admirable perspicacia, no hay nada

rarias, que podían ser modificadas o elaboradas a voluntad. Generalmente han llegado hasta nosotros en esta forma desarrollada [...]». A pesar de su tono de convicción, este pasaje es la presentación de una mera hipótesis (al menos por lo que se refiere a muchos mitos semíticos), y no un hecho probado.

13. «A Ritual Basis for Hesiod's *Theogony*», *The Unwritten Philosophy*, Cambridge, 1950, 95 y sigs.

14. *Op. cit.*, 110.

de eso.[15] Era sólo un episodio en una serie completa de plegarias, purificaciones y actos rituales, que duraban en total doce días. La descripción que de ello se hace, en términos menos enfáticos que los utilizados por Cornford, explica algo menos de la quincuagésima parte del total del texto ritual tardío, de época seléucida, que describe tales actos.[16] Durante esas fiestas se hacían y decían toda una serie de cosas curiosas a lo largo de una interminable ejecución, cuya finalidad era celebrar la entronización del rey al principio del año natural, fortaleciendo su poder sobre la naturaleza con la ayuda del dios al que representaba, por lo que resultaba inevitable que formara parte de las celebraciones el popular *Enuma Elish*, que contaba el ordenamiento inicial del mundo por obra de Marduk.

La teoría de Cornford no exige la demostración de que cada una de las partes del *Enuma Elish* tiene una filiación ritual, pero supone que los acontecimientos de la fiesta de Akitu *prueban* que el mito cosmogónico babilónico referente a Apsu, Tiamat y Marduk tiene en su totalidad un origen ritual; de modo que, al reflejar el episodio hesiodeo sobre Tifoeo, entre otros, tal cosmogonía, y en último término el mito griego de la creación, derivaría del ritual. No se prueba nada de eso. Partes del poema babilónico puede que tuvieran asociaciones rituales durante largo tiempo, sin que pueda excluirse, desde luego, que surgieran en cierto modo del ritual. Pero con todo se trata sólo de una posibilidad. Para Cornford, he aquí lo extraño, ésta es la única posibilidad: no podía concebir que una historia como la de Marduk, que despedaza a Tiamat para formar el cielo y la tierra, pudiera surgir más que como la incomprensión de un ritual, en el que un sacerdote, que representaba al rey, vencía a otro, que llevaba una máscara de dragón y representaba las fuerzas del desorden. «Sólo un lunático bajo los efectos del hachís —escribía— podría llegar a la teoría de que [el cielo y la tierra] se formaron de cortar el cuerpo de un dragón en dos mitades.»[17] Cómo llegó Cornford a esta insólita fórmula de burla de los actos de la imaginación y la fantasía no lo sabremos nunca, y quizá no sea ahora muy importante. Pero es que ni en sus propias premisas se sostiene el argumento; pues, si en un ri-

15. *Python*, 436-446.

16. La parte del texto que nos ha llegado está traducida [al inglés] por A. Sachs en *ANET*², 331-334.

17. *Op. cit.*, 111.

tual un sacerdote que representa el desorden puede llevar una máscara de dragón, ¿por qué fuera del ritual no iba a poder representar el propio dragón la condición del desorden primaveral? Si, además, la figura primitiva representa tanto el desorden como el agua, como es el caso de Tiamat, ¿por qué no iba a poder abarcar la idea de separar las aguas de las aguas (como lo expresa el Génesis) la forma de cortar al propio dragón en dos pedazos? La temprana entrega de Cornford a los atractivos del ritual primitivo lo llevó a ridiculizar los posibles poderes simbólicos y explicativos del mito. Al refutar la definición que Frazer da del mito de la lucha del dragón, según la cual «por la crudeza de su pensamiento merece ser colocada junto a las extravagancias y fantasías de los salvajes más inferiores», cayó él mismo en una definición igualmente cruda, según la cual la tangibilidad constituye el mejor criterio de credibilidad, pues lo que le excitaba (como escribiera en una reveladora nota adjunta a este artículo póstumo) era la idea de que «la primitiva cosmogonía filosófica no sólo es una transcripción de la cosmogonía mítica, sino que, en última instancia, tiene su raíz en el *ritual*, algo que existe de manera tangible».[18]

La propia postura de Fontenrose, al menos cuando escribió *Python*, era la de que «es más sencillo suponer que un tipo bien conocido de historia haya sido introducido en muchos lugares para servir de precedente primigenio de los rituales, que creer que en otros tantos lugares los rituales generaran espontáneamente un modelo uniforme de mitos».[19] Esta postura, seguramente, es razonable, frente a las teorías generales, del estilo de las que propuso Theodor H. Gaster en su *Thespis* (Nueva York, 1950). Con todo, la limitación que impuso Fontenrose a los mitos de combates, que guardan una conexión más evidente con los rituales, frente a otras tipologías (por ejemplo, los mitos del paraíso), lo llevaron a sobrevalorar, al principio, la asociación de todos o la mayor parte de los ritos con los rituales, y lo indujeron a afirmaciones de este estilo: «Es innegable que los mitos se hallan estrechamente ligados a los rituales. En efecto, si una historia no se ha asociado con un culto o ritual, explícita o implícitamente, es mejor no llamarla mito, sino leyenda o cuento popular».[20] Más re-

18. *Op. cit.*, 116. La cita de Frazer procede de *The Dying God* (= *The Golden Bough*, tercera parte, vol. IV), Londres, 1911, 106.
19. *Python*, 461.
20. *Python*, 434.

cientemente ha modificado este punto de vista, aunque subrayando simultáneamente su acuerdo con la idea de que el término «mito» debería restringirse a «los cuentos tradicionales de los hechos de los númenes».[21]

Incluso cuando los mitos *se hallan* asociados a los rituales, las relaciones son complejas y variadas, como demuestran ejemplos griegos bien conocidos. El primero trata de la fiesta de Cárila, celebrada cada ocho años en Delfos. En esta fiesta, según Plutarco, el «rey» repartía cebada a todo el pueblo, pero se lo negaba a una muñeca llamada Cárila y arremetía contra ella con su zapato.[22] Luego se llevaba la muñeca a un barranco y se la enterraba, con una cuerda enrollada a su cuello, junto a la tumba tradicional de cierta persona de nombre Cárila. Tal era el ritual. El mito cuenta que la auténtica Cárila era una huérfana a la que se negó la cebada durante una época de hambre, y que fue ignominiosamente golpeada por el rey, tras lo cual se marchó y se ahorcó de pena. Se añadió al hambre una peste, y el oráculo ordenó la propiciación ritual de la muchacha muerta para pararla. Evidentemente, Cárila no era en el origen una muchacha corriente, huérfana o no, sino un numen del hambre (según la creencia de Fontenrose) o un espíritu de la fertilidad que se había de renovar. De un modo u otro, la muñeca es una típica víctima propiciatoria artificial. En una segunda fiesta de Delfos también celebrada cada ocho años, el Septerion, se quemaba una cabaña de paja y un muchacho acompañado de un grupo de jóvenes salía corriendo hacia Tempe, se purificaba y volvía luego en triunfo. Todo ello se relacionaba en la propia Delfos con la historia de Apolo cuando mató al dragón Pitón, el monstruo que anteriormente poseyera el santuario. El propio Plutarco hace expresar, y con razón, a uno de sus personajes las reservas que le merece esta asociación del mito con el ritual, basándose en que la choza quemada parece representar más el domicilio de un rey que el cubil de un dragón, y que la huida de los muchachos representa más bien la purificación de alguna mancha que la respuesta de Apolo a su victoria sobre el monstruo.[23] Se puede discutir si el mu-

21. *The Ritual Theory of Myth,* Berkeley, 1966, 54.

22. Plutarco, *Moralia*, 293b-f; J. Fontenrose, *Python*, 458 y sigs.; L. R. Farnell, *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality,* Oxford, 1921, 32-34.

23. Plutarco, *Moralia*, 418a-b; véase J. Fontenrose, *Python*, 453 y sigs.; W. R. Halliday, comp., *The Greek Questions of Plutarch,* Oxford, 1928, 66 y sigs.

chacho es precisamente una víctima propiciatoria o no (tal como concluye Fontenrose siguiendo a Halliday), pero desde luego el ritual es de tipo catártico, mientras que el mito que se le asocia no lo es. En un tercer caso, narrado por Pausanias, el ritual celebrado en Platea de Beocia cada seis años o menos, las llamadas Dedalias, exigía que los plateenses hicieran una imagen de madera con el tronco de un roble designado por los cuervos sagrados.[24] Se vestía de novia la imagen y se la llevaba en carreta a la cima del monte Citerón. Cada cincuenta y nueve años se quemaban en holocausto allí mismo todas las imágenes acumuladas, procedentes de Platea y otras ciudades de la comarca. Es éste un típico rito de la fertilidad, semejante a la inflamación del «nuevo fuego» en la cima de las colinas, a pesar de algunos rasgos oscuros y de determinados rasgos destacados por motivos políticos. Pues bien, el mito que se relaciona con ello como *aition* o explicación es el siguiente: Hera había discutido con Zeus y se había marchado a la cercana Eubea. Zeus, desconsolado, fue aconsejado por Citerón, rey de Platea y afamado sabio, y así habría construido una imagen de madera y la habría puesto en el carro, haciendo correr la voz de que era su nueva esposa, Platea, hija de Asopo. Hera, enfurecida, le quitó el velo y se calmó al descubrir que su rival tenía tan poca realidad como su disputa con Zeus. Según se sostenía, la fiesta conmemoraba esta reconciliación.

Cada uno de estos tres mitos se desarrolla de manera en cierto modo diferente. El cuento de Cárila supone una simple trasposición de las acciones ejecutadas en el ritual a una sencilla historia sin el más mínimo interés, sin más asociaciones míticas ni de cuento popular. Ésta es una manera derivativa e intrascendente de inventar un mito. El cuento de Platea, por otra parte, utiliza la tradición mítica ya familiar acerca de las precarias relaciones conyugales de Zeus y Hera, es decir, el tema del ingenio, típico del cuento popular, sobre cómo poner celosa a la propia mujer creando una rival imaginaria. En este caso, materiales míticos y de cuento popular preexistentes se reagrupan para formar una nueva historia a la luz del ritual. En el segundo ejemplo délfico (el Septerion de Delfos y el cuento de Apolo y Pitón) un mito ya existente ha sido burdamente aplicado como *aition* del ritual, a pesar de no tener mucha más relación entre sí que una misma localidad.

24. Pausanias, IX, 3, 1 y sigs.; Plutarco, fr. 157, 6 Sandbach.

Otros casos bien conocidos en los que hay una clara asociación de un ritual con cierta clase de historias confirman que no hay una relación simple y universal entre los dos. En la fiesta ática de los Eora unas muchachas se balanceaban en columpios colgados de unos árboles. Aparentemente se hacía en memoria de Erígone, que se colgó cuando su padre, Icario, sacerdote de Dioniso, fue muerto por unos pastores, que creyeron que los había envenenado, cuando sólo estaban gloriosamente borrachos. Columpiarse es un encantamiento de la vegetación, asociado sin duda en este caso con la vendimia. La conexión con la muchacha ahorcada no es muy directa, y el mito utiliza un tema narrativo independiente de los orígenes del vino. En otro mito de la fertilidad, procedente de la isla de Lemnos, las mujeres fueron castigadas por obra de Afrodita con tal mal olor, que sus maridos se abstenían de acercárseles. Georges Dumézil en un brillante artículo, de los primeros que escribió, demostró que esta historia se relacionaba con la abstención ritual del contacto sexual, que formaba parte de un rito anual de purificación y renovación del fuego.[25] No estoy seguro de que aquí se halle toda la respuesta, pues el desembarco de Filoctetes por causa de su hediondo pie también en Lemnos sugiere que debieron de existir determinadas razones para relacionar esta isla con los malos olores, pero desde luego en este caso un mito verdaderamente muy complejo, que termina con el asesinato de los maridos de las lemnias y su posterior matrimonio con los Argonautas, se desarrolló gradualmente a partir de un acta anual de abstinencia conyugal. Un desarrollo de la misma complejidad, pero procedente de un probable rito de iniciación mejor que de la promoción de la fertilidad agrícola, puede verse en el cuento, bien conocido por la *Medea* de Eurípides, de la muerte de los hijos de Medea en el templo de Hera Acraia frente a Corinto. En el ritual, siete muchachos corintios y otras siete muchachas pasan un año en el santuario, al término del cual se sacrifica una cabra y se permite marchar a los muchachos. Según el mito, los propios niños eran sacrificados o por Medea o por los corintios (elaboraciones diversas del tema siguieron realizándose hasta los tiempos de Eurípides y aun después).[26] Como señaló Nilsson, la etiología de determinados cul-

25. G. Dumézil, *Le crime des lemniennes,* París, 1924; el tema es desarrollado por Walter Burkert, *Classical Quarterly*, N. S. 20, 1970, 1 y sigs.

26. Véase sobre todo Walter Burkert, «Greek Tragedy and Sacrificial Ri-

tos se forma con frecuencia de manera harto mecánica sobre la base de mitos ya existentes.[27]

En ninguno de estos casos el ritual determina el significado real de un mito concreto, ni siquiera su núcleo narrativo básico. Por el contrario, su relación con el ritual es casi siempre trivial y casual, sin que tenga ninguna efectividad en la esencia de los temas narrativos que emplee, sean éstos los que sean. Es preferible, por tanto, definir los elementos narrativos independientemente de sus asociaciones rituales, a menos que se pueda demostrar que éstas son más estrechas y más significativas que en los ejemplos que he analizado anteriormente. Y eso que no he elegido estos ejemplos al azar, sino que se los menciona porque son, entre toda la serie de mitos y rituales griegos conocidos, los que pasan por ser las más claras muestras de conexión entre ambos.[28] Tales casos son pocos, comparados con el número de mitos griegos que no tienen conexión ritual evidente o plausible alguna. Es difícil concebir que indiquen la génesis de todos los demás, pues no hay nada que lo sugiera, y mucho que sugiere lo contrario.

Además de ser actos rutinarios de propiciación y sacrificio, los ritos tienden a ser *rites de passage* o a estar en contacto con la fertilidad agraria. La continuidad de la regularidad social y natural, de modo más general, explica los demás tipos. Los *rites de passage* comportan aislamiento, regresión a un estado natural, combate, pruebas; los ritos de fertilidad llevan consigo víctimas propiciatorias, flagelaciones, purificaciones, cremaciones, relaciones sexuales y variadas manipulaciones evidentes de plantas y animales. El travestismo y otras inversiones del orden natural y cultural son frecuentes en ambos. Ésta es, en fin, la clase de actos que se ejecutan en la mayor parte de los rituales que quedan al margen de los sacrificios y ofrendas

---

tual», *Greek, Roman and Byzantine Studies*, VII, 1966, 117 y sigs., con la bibliografía allí citada.

27. *GgrR*[3], 28.

28. Véase también W. Burkert sobre las Cecrópidas, *Hermes*, 94, 1966, 1 y sigs. Hay otros ejemplos en la descripción de Arcadia de Pausanias, región donde se conservaban muchas costumbres antiguas hasta el período romano. Muchos de los relatos que iban asociados a ellas (como el de Escefro de Tegea, Pausanias, VIII, 53, 3) parecen inventados o adaptados de cualquier manera, y muchos tienen una apariencia claramente helenística. El proceso de explicar rituales mediante precedentes míticos se dio continuamente.

Otros casos bien conocidos en los que hay una clara asociación de un ritual con cierta clase de historias confirman que no hay una relación simple y universal entre los dos. En la fiesta ática de los Eora unas muchachas se balanceaban en columpios colgados de unos árboles. Aparentemente se hacía en memoria de Erígone, que se colgó cuando su padre, Icario, sacerdote de Dioniso, fue muerto por unos pastores, que creyeron que los había envenenado, cuando sólo estaban gloriosamente borrachos. Columpiarse es un encantamiento de la vegetación, asociado sin duda en este caso con la vendimia. La conexión con la muchacha ahorcada no es muy directa, y el mito utiliza un tema narrativo independiente de los orígenes del vino. En otro mito de la fertilidad, procedente de la isla de Lemnos, las mujeres fueron castigadas por obra de Afrodita con tal mal olor, que sus maridos se abstenían de acercárseles. Georges Dumézil en un brillante artículo, de los primeros que escribió, demostró que esta historia se relacionaba con la abstención ritual del contacto sexual, que formaba parte de un rito anual de purificación y renovación del fuego.[25] No estoy seguro de que aquí se halle toda la respuesta, pues el desembarco de Filoctetes por causa de su hediondo pie también en Lemnos sugiere que debieron de existir determinadas razones para relacionar esta isla con los malos olores, pero desde luego en este caso un mito verdaderamente muy complejo, que termina con el asesinato de los maridos de las lemnias y su posterior matrimonio con los Argonautas, se desarrolló gradualmente a partir de un acta anual de abstinencia conyugal. Un desarrollo de la misma complejidad, pero procedente de un probable rito de iniciación mejor que de la promoción de la fertilidad agrícola, puede verse en el cuento, bien conocido por la *Medea* de Eurípides, de la muerte de los hijos de Medea en el templo de Hera Acraia frente a Corinto. En el ritual, siete muchachos corintios y otras siete muchachas pasan un año en el santuario, al término del cual se sacrifica una cabra y se permite marchar a los muchachos. Según el mito, los propios niños eran sacrificados o por Medea o por los corintios (elaboraciones diversas del tema siguieron realizándose hasta los tiempos de Eurípides y aun después).[26] Como señaló Nilsson, la etiología de determinados cul-

25. G. Dumézil, *Le crime des lemniennes*, París, 1924; el tema es desarrollado por Walter Burkert, *Classical Quarterly*, N. S. 20, 1970, 1 y sigs.

26. Véase sobre todo Walter Burkert, «Greek Tragedy and Sacrificial Ri-

tos se forma con frecuencia de manera harto mecánica sobre la base de mitos ya existentes.[27]

En ninguno de estos casos el ritual determina el significado real de un mito concreto, ni siquiera su núcleo narrativo básico. Por el contrario, su relación con el ritual es casi siempre trivial y casual, sin que tenga ninguna efectividad en la esencia de los temas narrativos que emplee, sean éstos los que sean. Es preferible, por tanto, definir los elementos narrativos independientemente de sus asociaciones rituales, a menos que se pueda demostrar que éstas son más estrechas y más significativas que en los ejemplos que he analizado anteriormente. Y eso que no he elegido estos ejemplos al azar, sino que se los menciona porque son, entre toda la serie de mitos y rituales griegos conocidos, los que pasan por ser las más claras muestras de conexión entre ambos.[28] Tales casos son pocos, comparados con el número de mitos griegos que no tienen conexión ritual evidente o plausible alguna. Es difícil concebir que indiquen la génesis de todos los demás, pues no hay nada que lo sugiera, y mucho que sugiere lo contrario.

Además de ser actos rutinarios de propiciación y sacrificio, los ritos tienden a ser *rites de passage* o a estar en contacto con la fertilidad agraria. La continuidad de la regularidad social y natural, de modo más general, explica los demás tipos. Los *rites de passage* comportan aislamiento, regresión a un estado natural, combate, pruebas; los ritos de fertilidad llevan consigo víctimas propiciatorias, flagelaciones, purificaciones, cremaciones, relaciones sexuales y variadas manipulaciones evidentes de plantas y animales. El travestismo y otras inversiones del orden natural y cultural son frecuentes en ambos. Ésta es, en fin, la clase de actos que se ejecutan en la mayor parte de los rituales que quedan al margen de los sacrificios y ofrendas

---

tual», *Greek, Roman and Byzantine Studies*, VII, 1966, 117 y sigs., con la bibliografía allí citada.

27. *GgrR*[3], 28.

28. Véase también W. Burkert sobre las Cecrópidas, *Hermes*, 94, 1966, 1 y sigs. Hay otros ejemplos en la descripción de Arcadia de Pausanias, región donde se conservaban muchas costumbres antiguas hasta el período romano. Muchos de los relatos que iban asociados a ellas (como el de Escefro de Tegea, Pausanias, VIII, 53, 3) parecen inventados o adaptados de cualquier manera, y muchos tienen una apariencia claramente helenística. El proceso de explicar rituales mediante precedentes míticos se dio continuamente.

de rutina. Interpretados de manera mítica, tienden a dar origen, de modo bastante natural, a determinados tipos de narraciones que conllevan, precisamente, aislamiento, flagelaciones, matrimonios, travestismos, variados usos del fuego y manipulaciones de plantas y animales. Cada vez que encontremos estos elementos fuertemente acentuados en un mito, que resultaría inexplicable o insólitamente descoyuntado de otra forma, podemos suponer una referencia u origen ritual. Pero éstos no son los únicos temas de los mitos ni los más comunes. Los demás no parecen tener nada que ver con los ritos; puede que a veces conlleven problemas, como el de la fertilidad, que también son tema de los rituales, pero de manera distinta.

Clasificar los mitos junto a los rituales, por lo demás, es una manifestación particular, pero no más atractiva, de la difundida opinión según la cual los mitos tratan de los dioses, están asociados con la religión o son necesariamente sagrados. Sin seguir las huellas de tal opinión hasta sus fuentes académicas más remotas, tarea fácil, pero en modo alguno ilustrativa, me gustaría examinar una figura influyente en la tradición académica relativamente reciente; me refiero a Malinowski. Dedicó particular atención a la naturaleza de los mitos, especialmente en su fascinante *Los argonautas del Pacífico occidental*, de 1922, y en algunas conferencias y clases publicadas en 1926 bajo el título *Myth in Primitive Psychology*. Sus puntos de vista se basaban en un largo estudio de los trobriandeses, que habitan las islas Trobriand, a la altura de Nueva Guinea, y en las pruebas que aportaban sus propias intuiciones, por lo demás no muy complicadas. Según Malinowski los trobriandeses distinguen los cuentos populares, narrados como distracción, y leyendas de carácter histórico o cuasihistórico de los mitos propiamente dichos, cuya esencia es de carácter sacro. A pesar de sus pruebas, queda manifiesto que no hay una diferencia esencial entre algunos de los «cuentos populares» y algunos de los «mitos» que describe. En el epígrafe 3 de este capítulo examinaré la difícil cuestión de si hay o no una línea divisoria clara entre los mitos y los cuentos populares. En el presente caso, la realidad parece ser que estos nativos clasifican como «serias» las narraciones que palmariamente tocan temas solemnes del estilo del origen de los clanes y subclanes, la fiesta anual de la vuelta de los muertos, o la pérdida del poder de rejuvenecimiento por la humanidad. Aplican en cambio un término diferente para designar otras narraciones que no tratan tan directamente temas de carácter público

o tribal, a saber: las narraciones acerca de la fertilidad de los campos, que no supone en esta parte del mundo necesariamente un problema de supervivencia, acerca de la magia hortícola, o sobre el curioso sistema ceremonial de intercambio de ornamentos que se llama *kula* (que, significativamente, entra en los mitos «serios»). No obstante, con frecuencia esta última clase posee referencias serias o especulativas, por indirectas que sean. En resumen, no son realmente narraciones «de ficción», contadas puramente para distraer, ni son radicalmente distintos en forma, estructura o finalidad de las narraciones «serias».[29]

Hasta los ejemplos seleccionados por Malinowski de mitos sacros o *lili'u*, en su obra *Myth in Primitive Psychology*, carecen de conexiones explícitas con rituales específicos. Los que se refieren a espíritus, brujas, etc., están relacionados con la magia, que tiene un importante papel en la vida de los trobriandeses, pero también son así muchos de los cuentos sobre la fertilidad, que se clasifican entre los no sagrados o no serios. Las narraciones sobre el origen de los clanes en determinadas localidades (pues se supone que los hombres surgieron de la tierra), suelen justificar la pretensión de autoctonía o la posesión de ciertas tierras y prerrogativas por parte de un clan, o tal vez para disimular la falsedad de tal pretensión, constituyendo el mejor ejemplo de lo que Malinowski llama «mitos credencial», término utilizado aún mucho por los antropólogos. Algunos de estos mitos se recitan en ocasiones ceremoniales de importancia para revalidar y confirmar los derechos locales, lealtades y creencias. No obstante, este tipo de repeticiones no son realmente «rituales» o «sagradas» en sentido específico, con lo que proporcionan una parva justificación a la hora de distinguir esta clase de cuentos de los que tratan de la fertilidad o el origen del intercambio de *kula*.

Malinowski, que sostenía que los mitos de cualquier comunidad salvaje, incluidas las de Melanesia, carecen totalmente de ideas abstractas, no estaba muy bien cualificado para emitir juicios sobre lo serio o lo menos serio.[30] Su punto de vista era que los mitos no «hacen inteligibles» ninguno de sus contenidos. Tal vez sea así, pero, en su afán por combatir que se considerara al mito una ciencia primiti-

29. No todos estos relatos «serios» tienen, por cierto, una conexión con la religión y el ritual, aunque muchos de ellos evidentemente sí la tienen.

30. *Myth in Primitive Psychology*, Londres, 1926, 41.

va, llegó a añadir que no tenían absolutamente ningún significado que los sostuviera. Ante un dogma tan estricto, carente por lo demás de comprobación, resulta muy sorprendente que se equivocara de manera tan grave al atribuir uno u otro tono a alguno de los relatos que él mismo había recogido. Es ésta una crítica muy severa para una persona que, como él, demostró poseer unas cualidades de observador sobre el terreno tan admirables. Quizá se equivocara al interpretar las notas que tomó sobre el terreno para dar forma a su teoría general, lo mismo que le hubiera pasado a un arqueólogo (como le ocurrió a sir Arthur Evans en algunos detalles de menor interés respecto a Cnossos). Llega así en un libro a tratar de divertido cuento popular el caso de «una familia feliz, un padre con dos hijas», que van en barca al islote rocoso de Gumasila.[31] Mientras el padre está tumbado en un ribazo, es devorado por un ogro, que a continuación yace con una de las hijas; la otra se escapa y al final matan entre las dos al ogro y se asientan en el islote. Puede verse en una interpretación más completa del propio Malinowski que se trata de un mito tremendamente importante.[32] En ésta, el padre «feliz» no tiene ni manos ni pies; sus hijas lo dejan acostado en el ribazo, mientras ellas se van a los huertos a recoger alimentos. Este cuento es una forma que adopta la historia de Kasabwaybwayreta, el héroe cultural, o la historia paralela de Tokosikuna, con el ogro como detalle adicional. Estas historietas tienen que ver con el origen y funciones de los *kula*, el intercambio de ornamentos entre un grupo de islas, y en particular con la cuestión de por qué las gentes de Dobu (una isla más grande cercana a Gumasila) son unos participantes tan mezquinos en los *kula*. Conecta también con la práctica del propio embellecimiento antes de acercarse a un compañero de *kula* con los poderes de rejuvenecimiento que poseían los hombres hasta que los perdieron. La variante que Malinowski describía como un cuento popular implica, sin destacarla, la decrépita condición del héroe, al que sus hijas tienen que conducir a la expedición de los *kula*, o, en la versión de Kasabwaybwayreta, su hijo y su nieto. Además es significativo que sus hijas lo dejen para ir a los huertos, cuando Gumasila era famosa por su magia hortícola. El examen de las tres variantes conocidas una

31. *Op. cit.*, 27 y sig.
32. *Argonauts of the Western Pacific,* Nueva York y Londres, 1922, 307 y sigs.

frente a otras (especialmente a la luz de la metodología de Lévi-Strauss, que describiremos en el próximo capítulo) nos permite ver la estructura subyacente y las polarizaciones implícitas de la narración básica: viejo y joven, hostil y amistoso, dirección normal y anormal del circuito de los *kula*, destrucción y rejuvenecimiento, magia de los *kula* y magia de los huertos. No puede dudarse de lo significativo y serio de estas oposiciones. En ese caso, la interpretación de Malinowski, que relega a esta «feliz familia» a mero cuento de hadas para entretenimiento del público, bien distinto del auténtico mito, es erróneo y conduce a error.

La influencia de Malinowski en la antropología ha sido enorme y sus libros sobre los trobriandeses resultan aún fascinantes. Muchos de sus métodos e ideas han sido abandonados o modificados, pero, a pesar de ello, precisamente por haber dedicado tanta atención al mito, formulando algunas reglas sencillas, comprobadas empíricamente, para su clasificación, y haber dedicado un librillo especial a este tema, ésta es la parte de su pensamiento que, al parecer, constituye una especie de ortodoxia que, en mi opinión, no le corresponde. Algunas de sus ideas acerca de los mitos resultan valiosas, y, desde luego, resulta en particular importante, no sólo para las culturas del Pacífico, la función de credencial de costumbres, creencias, derechos e instituciones, que a algunos les atribuye. No es ésta la única función de los mitos, como diera a entender Malinowski, pero da la casualidad de que no parece destacar en los ejemplos griegos que se conservan. Por otra parte, la clasificación de los relatos en cuentos populares, leyendas y mitos propiamente dichos, por muy simple y atractiva que pueda parecer, resulta a veces tremendamente confusa. Se basaba en que Malinowski vio que los propios nativos utilizaban términos diferentes para los distintos tipos de historia (o para las historias que se contaban en diversos tipos de ocasiones). Distinciones semejantes pueden hacerse en otras culturas, especialmente entre relatos que se tienen por verídicos y los que se consideran de ficción, por ejemplo, entre los indios tsimshi del Pacífico noroccidental, de quienes informa Franz Boas que distinguen fundamentalmente entre narraciones de la época en que los animales tenían aspecto humano y narraciones del siguiente período «histórico».[33] Por eso tales distinciones de los pueblos no implican por sí mismas que una de-

33. Franz Boas, *Tsimshian Mythology*, Washington, D. C., 1916, 565.

terminada clase sea un «mito» y la otra no. Además carecen de todo apoyo, pues con frecuencia se basan en los elementos accesorios más superficiales de una narración determinada, por ejemplo una etiología añadida, y no en un análisis de sus componentes básicos o de su estructura. Es más, la afirmación de Malinowski de que sólo puede llamarse «mitos» a las narraciones sagradas que acompañan a los rituales, además de ilógica, se fundamenta en las tendencias de una sola cultura. En una sociedad que otorga tan importante papel a la magia, será ésta mencionada naturalmente en muchos mitos y se la asociará también con frecuencia al ritual (pues la idea en boga de que la magia es necesariamente individual y no social es falsa). Por tanto la consiguiente convergencia de mitos y rituales es en esos ejemplos casi accidental, e incluso en tales culturas pueden hallarse muchos casos en los que un mito se refiere a un aspecto de un tema que queda al margen de la magia y del ritual.

A pesar de todo, el dogma malinowskiano sigue en pie. Se ha hecho incluso más riguroso en labios de un crítico tan agudo como E. R. Leach, quien ha afirmado: «El mito, en mi terminología, es el complemento del ritual; mito implica ritual, ritual implica mito, son uno y lo mismo [...] El mito entendido como una expresión en palabras "dice" lo mismo que el ritual entendido como una expresión en acciones. No tiene sentido preguntarse por el contenido de una creencia que no está incluido en el contenido del ritual». O, una página más adelante: «La acción ritual y la creencia deben igualmente entenderse como formas de expresión simbólica sobre el ordenamiento social».[34] En cierto modo es una renovación, basada en testimonios modernos más que antiguos, del punto de vista de Durkheim y Jane Harrison que consideraba al mito el *legomenon*, lo dicho, y al ritual el correspondiente *drōmenon*, lo ejecutado. Otra afirmación más antigua y más elaborada de esta doctrina puede leerse en un artículo muy citado de Clyde Kluckhohn, «Myths and rituals: a general theory».[35] Kluckhohn rechaza la idea de que el mito derive del ri-

34. E. R. Leach, *Political Systems of Highland Burma,* Londres y Cambridge, Mass., 1954, 13 y 14. La segunda cita ejemplifica el tipo de simplificación exagerada que puede producirse de un enfoque estructuralista de la sociedad.

35. *HTR*, XXXV, 1942, 45-79. La versión emasculada de este artículo en John B. Vickery (comp.), *Myth and Literature,* Lincoln, Nebraska, 1966, debe evitarse.

tual o viceversa, pero concluye que los dos están, sin embargo, estrecha y esencialmente asociados, aunque aparezcan cada uno por separado. Hay una «apretada interdependencia del mito [...] con el ritual y muchas otras formas de comportamiento» (*op. cit.*, 54). Kluckhohn creía que todos los fenómenos culturales deben verse como partes funcionales de un complejo sistema; aplaudió a Malinowski por haber demostrado tan nítidamente que los mitos eran parte de la amalgama social y cultural en su conjunto de los trobriandeses. Esta creencia inocua y desde luego correcta lo indujo al error (según mi criterio) de que los mitos y los rituales tienen que surgir de la misma motivación psicológica. «El mito es un sistema de símbolos por palabras, mientras que el ritual es un sistema de símbolos por objetos y actos. Ambos son procesos simbólicos para tratar el mismo tipo de situación afectándola de la misma manera»; son interdependientes porque ambos «satisfacen una serie de necesidades idénticas o estrechamente emparentadas de los individuos».[36] La naturaleza de estas necesidades es compleja.[37] Dicho en términos generales, el mito y el ritual resultan ser las respuestas a la necesidad que el hombre tiene de regularidad, especialmente en los campos conceptuales y emocionales de mayor ansiedad potencial (66-68). Esencialmente «el mito y el ritual tienen la misma base psicológica. El ritual es una actitud repetitiva obsesiva, con frecuencia una dramatización simbólica de las "necesidades" de la sociedad [...] La mitología es la racionalización de estas mismas necesidades» (78). Ambas proporcionan «a los individuos un almacén cultural de respuestas adecuadas» (65). Lanzado primero como hipótesis, pareció probado por la observación de los indios navajos, en los que Kluckhohn era la autoridad más reconocida. Una golondrina no hace quizá verano —ni una teoría general—, y es significativo precisar que, incluso entre los navajos, Kluckhohn descubrió, al parecer para sorpresa suya, una función diferente de los mitos que iba del simple «entretenimiento» a la «edificación intelectual» (64).

36. *Op. cit.*, 58 y 65.

37. Incluye la sublimación de las tendencias agresivas y antisociales (*op. cit.*, 71, 74), o «su descarga en canales socialmente aceptados» (64, citando a A. M. Hocart); la peculiar superación de las ansiedades de esta cultura (57, 71); y la reducción de la anticipación del desastre (69) mediante una «formación de reacción» (71).

Gran parte de la argumentación de Kluckhohn parece inadecuada. ¿Por qué, por ejemplo, si se concede que los mitos y los rituales pueden existir y con frecuencia existen de manera independiente unos de otros, hemos de aceptar que su «íntima asociación» lo es tanto, que debe inferirse un origen común como alivio de una serie bastante abigarrada de necesidades psicológicas? ¿Por qué no hemos de decir más bien, por ejemplo, que la asociación de mitos y rituales bajo ciertas condiciones sociales se debe a la propensión de los hombres, especialmente en sociedades desinhibidas y salvajes, a *dar salida* [*acting out*] a cualquier acontecimiento o descripción, tanto si es real como si es ficticia?[38] Tal argumentación no necesitaría revestir la pretenciosa terminología de *logos* y *praxis* para hacer de ella una poderosa alternativa a la «teoría general» propuesta por Kluckhohn; teoría que, de nuevo, añade poco, aparte de unos cuantos conceptos freudianos de lo más simple, a la vieja idea de lo *legomenon* y lo *drõmenon*. Lo cierto es que los mitos poseen, al parecer, propiedades esenciales, como su fantasía, su libertad en el desarrollo y su compleja estructura, que no reproduce el ritual, y sugieren que sus orígenes y motivaciones son, en ciertos aspectos importantes, bien diversos. Lo examinaremos más adelante en el último capítulo. Mientras tanto, mejor será dejar de lado comparaciones dudosas entre símbolos verbales y activos, del mismo modo que las «respuestas adecuadas» que, si existen en algún sentido, aportan sólo una pequeña proporción al total de razones para crear, contar y escuchar mitos.

La opinión de Kluckhohn sobre la eventual aparición de mito y ritual es independiente de los méritos de su «teoría general». «Dicho en términos generales —escribía—, parece que se encuentran juntos un rico ritualismo y una mitología igualmente rica. Pero hay casos (como el de los toda) en los que un ceremonial extenso no muestra tener un complemento mitológico de la misma extensión, y ejemplos (como el de la Grecia clásica) en los que una mitología muy ramificada se ve que ha existido con mayor o menor independencia de un sistema de ritos relativamente escaso».[39] Sobre la pobreza de los

38. Uno de los ejemplos más animados y mejores de tal propensión lo da Francis Huxley en su descripción de la vida de los indios urubu de Brasil: *Affable Savages*, Londres, 1956, especialmente los capítulos 17 («Myth and the world») y 18 («A cannibal tale»).

39. *HTR*, XXXV, 1942, 48.

rituales griegos, incluso al margen de su asociación con mitos, indudablemente exagera, pero aún es capaz de citar a los indios mohave y a los bosquimanos de Sudáfrica como un firme ejemplo de riqueza mitológica junto a un ritual pobre, o eventualmente inexistente. Esto basta para refutar la afirmación categórica de que los mitos se derivan del ritual. En efecto, un único ejemplo sería adecuado, formalmente hablando, pero se dispone de más datos. Aparte de Edipo, Gilgamesh y otros ejemplos del mundo antiguo, el extenso repertorio de mitos tsimshi registrado por Franz Boas sugiere que la mayor parte de ellos permanecían expresamente separados de los rituales, por mucho que se refirieran a la época de la creación. A su vez, el aspecto ceremonial más interesante de la vida social tsimshi, el potlatch, es ignorado por la mayor parte de los mitos, exceptuando una pequeña minoría. Una impresión similar es la que da el amplio número de mitos sudamericanos reunidos por Lévi-Strauss, algún ejemplo de los cuales se examinará en el siguiente capítulo. Puede que algunos de estos mitos hayan tenido en el pasado estrechas relaciones con el ritual, en una medida mayor de lo que su contenido actual sugiere, pero, con todo y con eso, la mayoría son probablemente independientes.[40]

Valdría la pena echar un vistazo a un complejo cultural famoso por la opulencia de sus rituales para ver cuál es en él la situación de los mitos: me refiero al de los aborígenes de Australia. Como es habitual, tendremos que calibrar los prejuicios no sólo de los nativos, sino también los de sus observadores. R. M. y C. H. Berndt, por ejemplo, autores de un estudio reciente y en términos generales muy bueno, son auténticos seguidores de Malinowski en un aspecto: de-

40. Contra Lévi-Strauss, cuya opinión se aclarará de modo manifiesto en un próximo artículo sobre los mandan e hidatsa. En un artículo vuelto a publicar en *SA*, pág. 232, pero que data de 1956, afirma que «dejando a un lado la cuestión de si el mito o el ritual precede uno a otro, de hecho se corresponden; el mito existe en el nivel conceptual y el ritual en el nivel de la acción». Desarrolló después un curioso argumento en el sentido de que cuando en una cultura no se encuentra ninguna asociación ritual, puede encontrársela, de forma invertida, en una cultura vecina, teoría que se basa, al parecer, en una interpretación de un mito pawnee, que ha sido cuestionado, y con razón, por Mary Douglas en *SSMT*, 60-62. En el tercer volumen de *Mythologiques* (*OMT*, 1968), menciona el ritual con mucha frecuencia, pero, al parecer, supone que se basa en el mito y no viceversa.

finen el «mito» como una historia sagrada o religiosa, mientras que clasifican bajo otras categorías a cualquiera de las distintas clases de narración (en su caso bajo la de «literatura oral»). Identifican tan sólo dos usos modernos de la palabra «mito»: primero, el de «una historia narrativa o una serie de cantos, que tienen un significado religioso; historia sagrada», y en segundo lugar, el de falsa creencia.[41] Rechazan el segundo uso por trivial, y con razón, pero a partir de aquí los Berndt aceptan el primero en la idea de que contiene una delimitación completa y válida del alcance del mito. Pero lo cierto es que hoy día el tratamiento popular del término es útil en la medida en que no restringe el mito en absoluto a las historias sagradas. Los antiguos mitos griegos, por ejemplo, que normalmente constituyen el modelo ejemplar consciente o inconsciente, tienen, según hemos visto, con frecuencia un argumento no sagrado. Las analogías entre los Berndt y Malinowski son aún más amplias, pues, lo mismo que él, incluyen en su categoría no mítica (y en una sección titulada «literatura oral» en un capítulo llamado «Arte y expresión estética») las narraciones que no son simples cuentos populares, narrados sólo por diversión, sino que poseen tanta «significación» como las que se clasifican como sagradas y se analizan bajo el título de mitología.

Uno de estos ejemplos es el cuento del gigante caníbal Guruwelin, que los Berndt no incluyen entre los mitos.[42] Hace mucho tiempo, en la época de los sueños (es decir, en el período creativo del mundo), había dos hermanas, la mayor de las cuales se hallaba encinta. Treparon a un árbol para coger nueces. En éstas Guruwelin les lanzó un enorme ñame, matando a la mayor y dejando a la más joven conmocionada. Las metió luego en su bolsa y se las llevó a su campamento. La hermana pequeña se escapó, pero a la mayor la cortó el gigante en pedacitos y la guisó al fuego, y en otro fuego se guisó el feto. Se comió la carne y amontonó los huesos, pero le sobrevino una violenta diarrea, por lo que, para aliviarse, fue construyendo, mientras iba de camino, retrete tras retrete. La hermana pequeña siguió sus huellas ayudada por diferentes pájaros y a continuación llegaron sus familiares, quienes, tras sufrir numerosas bajas, lograron matarlo. Un médico del poblado reunió los huesos de la muchacha y

41. R. M. y C. H. Berndt, *The World of the Firts Australians*, Londres, 1964, 199.

42. *Op. cit.*, 341 y sig.

los de su criatura y los resucitó. Ahora los hombres tienen que cavar profundamente para obtener sus ñames en esta región (en la costa nororiental de la Tierra de Arnhem), lo mismo que Guruwelin.

La etiología aparentemente irrelevante del final, sobre la obtención del ñame, es meramente accidental, tal vez un añadido casual, pero cualquiera que haya leído a Lévi-Strauss por lo menos reconocerá que el mito, pues ostensiblemente lo es, posee otras implicaciones más serias. Es notablemente similar en muchos detalles de importancia al cuento de la «familia feliz» trobriandesa referido por Malinowski, el de las dos muchachas y el ogro y su asociación con la horticultura. La posibilidad de que existiera difusión cultural entre Melanesia y el norte de Australia no hay que descartarla, pero, sea como fuere, la muchacha encinta del mito australiano y su resurrección ha de ponerse probablemente en relación con la fertilidad, y el hacinamiento de sus huesos con la continuación del espíritu después de la muerte. En cuanto a su contenido, es un mito tan verdadero como, por ejemplo, el de las hermanas Djanggawul, que hacen la iniciación al nacimiento en esa misma región. El único motivo por el que los Berndt clasifican éste como literatura oral y no como mito es que, al parecer, no tiene conexión ritual alguna. Admiten que «la división entre mitología sacra e historias corrientes no es fácil de trazar», y que las historias corrientes, además de ser contadas por placer, «en ocasiones [...] sirven también para otros fines. Pueden ser admonitorias o instructivas, indicar una moraleja o dar determinadas informaciones de una manera agradable».[43] Incluso ello minimiza el tipo de seriedad de intenciones que contiene un relato del estilo del de Guruwelin y las dos hermanas; además la reconocida dificultad de discernir entre narraciones sagradas y no sagradas hubiera debido alertar a los autores de la posibilidad de que no hay mayor diferencia entre un género y otro. Puede que sea cierto, según pretenden, que «casi cada ritual, al igual que casi todas las acciones importantes de la vida cotidiana, puedan retrotraerse a un mito, que le proporciona una razón suficiente que no nos haga buscar más»;[44] pero no hay que entenderlo como si ello supusiera precisamente su contrario, a saber, que todo mito se refiere a un ritual. Incluso entre los aborígenes, cuya vida se halla completamente dominada por los ri-

43. *Op. cit.*, 327 y 329.
44. *Op. cit.*, 226.

tuales, muchos de los cuales son aburridos y larguísimos, sus mitos exceden a veces el límite impuesto por los rituales. Aquí, más que en ninguna otra parte, se puede aplicar la teoría de Kluckhohn de que «los mitos y los rituales satisfacen una serie de [...] necesidades estrechamente unidas»; pero incluso aquí (y ello es lo grave) muchos mitos tienen que clasificarse artificialmente como «literatura oral» para evitar llegar a la conclusión de que algunos mitos no tienen asociaciones rituales, que los mitos y los ritos descansan uno sobre otro y no que guardan una interdependencia.

Lo que he intentado destacar en algunos de estos modernos trabajos de campo no es, por supuesto, un error de observación, sino más bien su insistente y distorsionadora aplicación de un prejuicio erróneo, el de que el «mito» es una categoría cerrada que tiene las mismas características en diferentes culturas. En cuanto se comprende que el mito, como concepto general, es completamente vago, que en sí mismo no supone más que una historia tradicional, queda ya claro que restringirlo a determinadas clases de narraciones, «sagradas» o las que están relacionadas con los rituales, resulta precario e induce a error, sobre todo si se presume que las tendencias de una determinada cultura en este aspecto son análogas a las de todas las demás culturas que están al mismo nivel material y social. Resulta, en efecto, necesario e importante recordar que las diferentes culturas *son* diferentes, esto es, que las preocupaciones comunes de la humanidad (respecto al nacimiento y la muerte, el alimento y el sexo, la guerra y los instrumentos) no se expresan de la misma manera ni en la misma proporción entre una cultura y otra. Las «teorías generales» sobre el mito y los rituales no son una cuestión simple. Las costumbres y creencias contradictorias de grupos y culturas incluso vecinas han sido exploradas dramáticamente desde Heródoto a nuestros días. Es un hecho innegable que los indios zuni de la cultura Pueblo de la América sudoccidental eran manifiestamente distintos en su tranquila vida, obsesivamente ceremonial, de sus vecinos, los indios de México, California y las Praderas, que se dedicaban a una cruda imaginería sexual, violentos rituales y brutales autotorturas.[45] Usando otro de los famosos ejemplos de Ruth Benedict, los habitantes de Dobu no son étnicamente diferentes de los cercanos

45. Ruth Benedict, *Patterns of Culture,* Boston y Nueva York, 1934, capítulos IV y V.

trobriandeses (o de cualesquiera otros que comparten con ellos el sistema de intercambio ceremonial del círculo de los *kula*), y sin embargo, a diferencia de ellos, son crueles, recelosos e insensibles en sus actitudes, y completamente diferentes en muchas otras costumbres sociales. Por mucho que la mayoría de los mitos de una determinada tribu estuvieran asociados estrechamente a los rituales, no se desprendería de ello que tal fuera el caso de todas las tribus vecinas, ni siquiera en un área cultural que, como Australia, es particularmente consciente del ritual, en la que el ritual es casi un modo de vida. Y en otras regiones, por ejemplo en partes de Norteámerica y Sudamérica, el lugar que le corresponde al verdadero ritual puede ser subsidiario, incluso en muchos mitos públicos que se repiten de manera más o menos ritual en determinadas ocasiones del año.

Allí donde el ritual se ve especialmente destacado, constituye una función de muchos otros aspectos de la vida social. Un cuerpo sacerdotal poderoso puede a veces desarrollarse por razones diferentes a la de la predisposición étnica al ritualismo, pero irá acompañado de todas maneras de rituales. La ociosidad forzosa puede ser un factor de la proliferación de rituales, como en efecto lo ha sido en Australia; y la naturaleza y concentración de los asentamientos es otro factor. Ciertas culturas relativamente seglares, como las de la antigua Grecia, los teutones de la Baja Edad Media, los bosquimanos de África o los indios del Brasil, poseen, en efecto, tantos mitos como las culturas más jerarquizadas. En este último caso resultaría natural que muchos mitos, o la mayoría de ellos, se hallaran asociados con rituales, o más generalmente con prácticas y oportunidades de índole religiosa; en el primero, que pocos de ellos lo estuvieran. Es posible que los mitos se reciten en determinadas ocasiones, o en los momentos en que los hombres se hallan libres del trabajo; pero tal hecho constituiría difícilmente un rito. Aunque admitamos la ambigüedad del término, la clase de rito que estamos analizando supone, sin embargo, una serie de acciones fuertemente controladas que se ejecutan en una secuencia preestablecida con un fin sobrenatural específico. Espero que hayamos explicado suficientemente este tema sutil, pero fundamental, para demostrar que el intentar limitar el término «mito» a las narraciones asociadas de algún modo a los rituales sagrados no supone lógica ni tampoco ninguna otra virtud.

Por otra parte, para volver al grueso de la cuestión, sería una insensatez negar que muchos mitos importantes en muchas culturas

están en algún grado asociados a la *religión*. Es natural en las religiones politeístas que los dioses (tanto si son antropomórficos, teriomórficos o participan de las dos formas), al ser individuos diversos, tengan relaciones unos con otros, e incluso a veces con humanos, y que tales relaciones quieran hallar expresión en continuas narraciones; aquellas que más éxito obtengan tenderán a hacerse tradicionales y, por ende, clasificables como mitos. Con todo, se ha notado frecuentemente que los mitos tienen algo más que esa conexión mecánica o accidental con la religión, que son una forma de expresión del propio sentido religioso. Ernst Cassirer, en efecto, escribió lo siguiente: «En el desarrollo de la cultura humana no podemos determinar el punto en el que el mito acaba y empieza la religión. A lo largo de toda su historia la religión continúa estando indisolublemente conectada con elementos míticos y penetrada por ellos. Por otra parte, el mito, hasta en sus formas más crudas y rudimentarias, contiene algunos motivos que de alguna manera anticipan los ideales religiosos, más elevados y posteriores a él. El mito es desde su propio comienzo religión en potencia».[46] Tales palabras están, al parecer, completamente injustificadas. Las razones que Cassirer tiene para hacer tales afirmaciones se refieren a la naturaleza del mito y de la religión en cuanto formas de expresión. Cree que el creador de un mito trabaja sobre un sustrato no de pensamiento sino de sentimiento. El sentimiento, según él, es pasional y simpático. El «hombre primitivo» percibe la solidaridad de la vida con el mundo de la naturaleza y los contempla de manera sintética, no analítica. *La pensée sauvage* de Lévi-Strauss, con su demostración de los elaborados sistemas de categorías que los indígenas construyen al analizar las especies naturales, constituye la refutación adecuada de tal idea, y tal postura, considerada globalmente, con ese gusto por la «mentalidad primitiva» de Lévy-Bruhl, merece la objeción de Evans-Pritchard: «si fuera un caballo», es decir, cuando hace notar la ilusión de los profesores modernos de que pueden ponerse en el lugar de cualquier otro ser animado.[47]

46. *Essay*, 87.

47. C. Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, París, 1962, citado en la traducción inglesa (*The Savage Mind*), 1966, cap. I; L. Lévy-Bruhl, *La mentalité primitive,* París, 1922, citado también en la versión inglesa *(Primitive Mentality)*, 1923, *passim*; E. E. Evans-Pritchard, *Theories of Primitive Religion,* Oxford, 1965, 24, 43, 47. En Cassirer, véanse también las págs. 263 y sigs.

Un punto de la asociación que hace Cassirer entre el mito y la religión merece un examen más a fondo: la presunción de que ambos implican una respuesta pasional al mundo, de que están unidos por una *intensidad* particular de sentimiento.[48] Es innegable que algunos mitos revelan tal intensidad: la epopeya de Gilgamesh, por ejemplo, o el primer capítulo del Génesis. Éstos son, como es costumbre, desarrollos literarios, si bien contienen muchos elementos que son preliterarios. Pero, a pesar de todo, no se detecta ninguna intensidad particular en centenares de mitos diferentes, ya sean orales o escritos. La mayor parte de los mitos amerindios, australianos, melanesios y africanos no revelan ninguna intensidad especial de sentimientos. Pero ¿cómo podría desvelarse tal intensidad? Supongo yo que sería o bien mediante un embellecimiento puramente literario, o, más seguramente, por el tono o los gestos del narrador, fenómenos tales que sólo el antropólogo puede observar. Mi impresión, a la vista de los informes antropológicos, es que algunos mitos son recitados en un estado de gran excitación, pero que otros no lo son. De nuevo depende de cada cultura, del recitador y de su audiencia, y (quizá pueda aventurarse) el argumento del mito en cuestión. Algunos mitos tratan de temas que provocan fuertes emociones, como los de muerte y desastres o los del paraíso y la buena fortuna, y es fácil suponer que revelen una intensidad especial de sentimientos; otros, que tratan de manera menos obvia aspectos menos emotivos, suelen ser menos emocionantes en su expresión.

Podríamos admitir, por otra parte, que la religión tiene como propiedad esencial la intensidad de sentimientos: el sentimiento de lo divino, lo sobrenatural, el *mysterium tremendum*. En resumen, los mitos no se relacionan con la religión por una intensidad universal de sentimientos más de lo que puedan relacionarse con ella por el tema que tratan, pues, como hemos visto, mientras unos mitos tratan de dioses, otros no. Por lo tanto, sería sabio rechazar de principio la idea de que el mito y la religión son aspectos gemelos del mismo objeto, o que son manifestaciones paralelas de la misma condición

48. E igualmente, por ejemplo, Leroy E. Loemker, por razones similares, en *Truth, Myth and Symbol*, T. J. J. Altizer *et al.* (comps.), Englewood Cliffs, 1962, 122: «Un mito es un relato que ofrece respuestas [...] palpitando con el sentido de lo sacro».

psicológica, con la misma firmeza que hemos rechazado la de que todos los mitos están asociados a los ritos.

3. La relación de los mitos con los cuentos populares

Acaso hayamos silenciado una de las cabezas de Cerbero gruñendo su insidioso dogma, pero aún queda otra aullando que todos los mitos son algo perfectamente distinto de los cuentos populares, o, alternativamente, que no hay diferencia alguna entre ambos. De nuevo una negativa tajante no sirve de ayuda en absoluto. El problema es complejo, simple en apariencia, pero peliagudo a la hora de resolverlo, a pesar de su importancia extrema a la hora de analizar globalmente la naturaleza del mito.

Quizá pueda resultar útil trazar una distinción preliminar entre los mitos y los cuentos populares de un lado (cualquiera que sea la relación que guarden entre sí) y las leyendas de naturaleza histórica o historizante de otro —es decir, las narraciones fundadas o que implícitamente pretenden fundarse en personajes o acontecimientos históricos—. Se trata de una distinción que las propias culturas ágrafas realizan con frecuencia, a pesar de que yo mismo acabo de comentar que las categorías que los pueblos sin tradición académica trazan pueden resultar confusas. Los trobriandeses, según el informe de Malinowski, dividen los *libwogwo*, «antiguas charlas», en cuentos del pasado, un pasado indefinido y referido a la creación, por un lado, y cuentos históricos de viajes, naufragios, hazañas de ciertos jefes, etc., por otro. Se dice que los indios dakota oglala, de la familia de los sioux, distinguen entre «narraciones de la tribu», que consideran que existieron realmente, que son «verdaderas», de las historias de entretenimiento sobre Iktomi el tramposo; y los haussa del norte de Nigeria distinguen las narraciones tipo saga de los mitos imaginarios.[49] Desgraciadamente resulta fácil confundir estas distinciones entre leyendas y mitos con otras distinciones, que también realizan estos pueblos tribales, entre mitos sagrados, que tratan

49. Estos dos ejemplos los aduce Raffaele Pettazzoni, *Essays on the Histories of Religions*, Leiden, 1954, 12 y sig., citando a M. W. Beckwith, *JAFL*, XLII, 1930, 339, y C. K. Meek, *The Northern Tribes of Nigeria*, II, Londres, 1965, 147, respectivamente.

de los argumentos más claramente solemnes y fundamentales, y los no sagrados, que pueden ser no mucho más históricos ni menos fantásticos que los otros. Algunos de estos pueblos utilizan un término, que podríamos traducir más o menos por «verdaderos» sólo para los mitos sagrados, mientras que otros aplican tal término a las leyendas, para distinguirlas de los mitos de argumento imaginario, cualquiera que sea su tipología; tal diferencia de análisis y de criterios es lo que ha confundido a muchos críticos modernos (incluso a Pettazzoni). Sospecho que los términos que Malinowski traduce por «verdaderos», o los de Boas y cualquier otro antropólogo, poseen una variedad de sentidos extensa, sin que ninguno de ellos corresponda exactamente a nuestra palabra, aunque a ésta lleguemos a darle el sentido de «significativo».

Mayor seguridad ofrece, en fin, volver en este punto a los griegos. Entre ellos podemos ver las diferencias entre leyenda y mito sin que las distorsione ninguna confusión terminológica, pues el griego, en vez de poseer demasiadas palabras para designar las diferentes clases de narraciones, posee muy pocas. Gran parte de la *Ilíada* posee por su contenido claramente carácter histórico. No interesa ahora determinar en qué medida la leyenda ha exagerado y distorsionado la historia: aunque hay desde luego mucho de exageración, hasta aquellos que menos confianza tienen en la existencia de una «guerra de Troya» admiten que algún ataque hubo de tener lugar y que algunos aqueos se contarían entre los atacantes. El caso es que el relato se basa en algún tipo de memoria del pasado y que se describe su desarrollo en términos de un fuerte realismo. La excepción más importante es el papel que tienen los dioses. Evidentemente la afirmación de que Patroclo se lanzó tres veces contra los troyanos y que cada una de ellas mató a nueve (afirmación que supone una simple exageración), es totalmente diferente de aquella otra que dice que fue violentamente golpeado por el invisible Apolo,[50] quedando en consecuencia sin sentido. Los dioses de Homero pertenecen al mito; no desde luego a la esencia de la leyenda o saga, que en algún sentido se enraíza en la realidad. Por ello representan en la *Ilíada* el aspecto metafísico de un relato básicamente legendario. La idea de que los dioses determinan los acontecimientos humanos y de que pueden tener una descendencia heroica, como Aquiles, estaba sin duda

50. *Ilíada*, 16, 784-792.

fuertemente enraizada en la tradición narrativa griega y, anteriormente, en la aquea. El hecho sigue siendo que la *Ilíada* trata en general de una gran gesta heroica, que realmente tuvo lugar en la toma e incendio de Troya; y hasta la *Odisea*, en la que se añaden otros elementos no históricos (de cuentos populares y de hadas) a la participación de los dioses, se basa en el mundo histórico, según las pretensiones, del Peloponeso y de las islas occidentales.

Cualquier narración tradicional suele presentar algún tipo de mezcla de realidad y fantasía. Incluso un mito «sacro» de la *Teogonía* de Hesíodo sobre el nacimiento y crecimiento de un dios llega a contener algunos rasgos extraídos de la vida real, a pesar de lo cual continúa siendo legítimo y útil distinguir entre rasgos y narraciones que son básicamente reales y los que son básicamente fantásticos. Muchos críticos responderían a la pregunta de si Helena, Paris, Príamo, Héctor, Aquiles, Agamenón, Diomedes y Ulises son parte o no de la mitología griega con un rotundo sí. Y yo no puedo dejar de estar de acuerdo con ellos. Con todo, la mayoría de estos personajes tienen que ver con acontecimientos que, por muy ostensiblemente controlados por los dioses que estén, son en su esencia humanos, y en un medio humano tienen lugar, conteniendo además muy pocos de los rasgos y características especiales que, fuera del contexto de la mitología griega, se asocian con el mito. Hasta los dioses, podríase llegar a argüir, están presentados con la menor fantasía posible, son superhombres y supermujeres con poderes especiales de cambiar instantáneamente de lugar y de actuar desde lejos: una dimensión más de actuaciones y una fuente dramática de motivaciones. Según tal punto de vista, se debería clasificar la *Ilíada* como leyenda más que como mito. Por lo demás, en ambos poemas, y sobre todo en la *Ilíada*, los dioses son responsables de mucha de la magnificencia del poema, no se les puede tratar simplemente de «tramoya» *(Götterapparat)*, ni hacerlos desaparecer mentalmente del poema sin afectar su esencia, pues contribuyen a darle una intensidad y una apariencia de mundo supraterrenal, de las que quedan impregnados los episodios más evidentemente humanos, históricos y realistas. En suma, sería una equivocación tratar sólo de leyendas a los poemas homéricos, excluyéndolos de la consideración de mitos en general. Muchos de los episodios humanos de los poemas, o los que ellos mismos implican, han conseguido un rango mitológico arquetípico, en gran medida porque la presencia de los dioses imprime a la leyenda una textu-

ra especial: episodios como el rapto de Helena, la opción de Aquiles, su amistad con Patroclo, la muerte y mutilación de Héctor, la ruina que se cierne sobre Troya, la vuelta y venganza de Ulises, la perseverancia de Penélope, se han convertido en paradigmas míticos para el pensamiento y la literatura subsiguientes, y no les negaría la condición de «mito» más de lo que se lo rechazaría al asesinato de Agamenón por Clitemnestra, sólo porque éste constituye un suceso básicamente humano y, desde un punto de vista realista, posible. Se le ha dado un valor poético y simbólico, no tanto por Homero cuanto por Esquilo, se ha convertido en mito mediante un proceso secundario de desarrollo, adquiriendo a lo largo de la tradición esos acentos tan intensos de fantasía que otros mitos poseen desde el principio, ya sea en virtud del argumento que tocan, o porque tienen que ver esencialmente con poderes sobrenaturales.

El ejemplo de Homero muestra claramente que, en la práctica, la leyenda y el mito no se pueden separar en todas las ocasiones, por más que teóricamente sean posibles leyendas que no sean enteramente fantásticas o que sean efectivamente históricas. Con todo, resultará útil que seamos capaces de distinguir básicamente los elementos legendarios de otros más imaginativos. Y, como el acento de la presente obra recae en las implicaciones del mito en general más que en la consideración de todas las posibles expresiones cuasimíticas de una determinada cultura, pasaré por alto los aspectos más legendarios de los mitos griegos y de los demás, al menos siempre que no vayan inextricablemente unidos a otros aspectos.

Ahora ya es posible abordar la distinción fundamental entre mitos y cuentos populares, que ha sido fuente de inevitable confusión en casi todas las discusiones acerca de los mitos. ¿Es realmente factible una distinción de los dos conceptos? Una dificultad primordial es que no hay mayor acuerdo en lo que es la naturaleza del cuento popular del que hay sobre cuál es la de los mitos. Deberíamos esperar mayor precisión, pues en el siglo XIX el estudio del folklore llegó a constituir un tipo de cuasiciencia. Hay una clase de profesores apreciados que reciben el nombre de folkloristas, y existen revistas muy respetables, como *The Journal of American Folk-lore*; los propios folkloristas reconocen que los cuentos populares constituyen una parte importante de su campo de estudio (sus intereses se extienden a las costumbres, cantos, juegos y otras manifestaciones de la cultura popular). Sin embargo, resulta sorprendente la poca luz

que han echado sobre el carácter real de los cuentos populares y su relación con el mito, pese a la prodigiosa energía gastada en resolver precisamente este problema. Las definiciones del propio concepto de folklore, expuestas por unos veinte ponentes, algunos de los cuales muy importantes, en el acreditado *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend* (Nueva York, 1949-1950), editado por Maria Leach, son un ejemplo de la confusión reinante, al menos hace veinte años.[51] Una escuela de pensamiento negaba toda distinción nítida entre los mitos y los cuentos populares, actitud que recibía cierto apoyo por parte de los antropólogos. Ruth Benedict, por ejemplo, en su artículo «Myth» de *The Encyclopaedia of the Social Sciences* (XI, 1933, 179), escribió que «a la hora de estudiarla, la mitología no puede separarse nunca del folklore», y que los mitos y los cuentos populares «sólo se deben distinguir por el hecho de que los mitos son cuentos sobre el mundo sobrenatural». Incluso «un relato entra y sale fácilmente del complejo religioso, y argumentos que se narran en dos continentes como cuentos profanos constituyen localmente mitos que explican la creación de los hombres y el origen de las costumbres, pudiendo ser dramatizados en el ritual religioso». Podemos reconocer aquí una presunción ya conocida: la de que los mitos se refieren obligatoriamente a los dioses, y de que van asociados, si no siempre, la mayoría de las veces a rituales. La distinción entre mito sobrenatural y cuentos profanos le viene a Ruth Benedict directamente de Franz Boas, que se basaba para ello en los usos y la terminología de los indios tsimshi. Cuando señala el «fácil paso» de un tema narrativo de un contexto profano a uno religioso, influida también por Boas, se refiere básicamente a las culturas amerindias, donde sí resulta del mayor interés.[52] Pero que acontezcan temas similares en los mitos (tal como ella los define) y en los cuentos populares no prueba de por sí que el mito y el cuento popular se puedan diferenciar simplemente por la comparecencia o la ausencia

51. Si en esta sección resultan frecuentes las referencias a artículos de enciclopedias, es principalmente porque en ellas sobre todo los antropólogos y folkloristas han sido preparados, obligados por las circunstancias, a afirmar inequívocamente sus puntos de vista sobre cuestiones básicas de definición y alcance de conceptos.

52. Véase F. Boas, *Tsimshian Mythology*, Washington, D. C., 1916, 879 y sigs.

de lo sobrenatural. El tono y la finalidad global de ambos pueden ser distintos, y el hecho de que los temas puedan saltar de uno a otro, no supone más que el uno no se puede estudiar al margen del otro, de lo que el paso de profesores de Oxford a Cambridge o de Stanford a Berkeley puede suponer que estas instituciones son inseparables entre sí.

De manera algo similar Stith Thompson, el conocido folklorista y compilador del extenso *Motif-Index of Folk Literature* (Bloomington, 1955), encuentra artificial la distinción entre mito y cuento popular, aunque las razones que para ello aducía eran menos precisas y reflejaban más los extensos presupuestos de los estudios sobre folklore, que las de los dos antropólogos. En *The Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, en la entrada «folktale» [«cuento popular»], escribía que «poco acuerdo hay en el uso del término "mito", pero se puede considerar una rama del cuento popular. Se refiere al estado en que se hallaba el mundo en una época pretérita, antes de que se establecieran las condiciones del presente. Trata de la creación y de los orígenes, y puede por tanto identificarse con las leyendas de la creación y del origen. Cuando se ocupa de las aventuras de los dioses, podría identificarse con los cuentos de hadas. Variadas teorías se han sostenido acerca de la naturaleza de los mitos en el pasado. Todas contienen un grano de verdad, pero ninguna da completa satisfacción». Se trata de una definición ciertamente inadecuada, por mucho que le concedamos que proviene de un artículo de enciclopedia. En otro momento Thompson tiene mejor fortuna al expresar su sensación de que los orígenes y funciones de los mitos son una cuestión de gran oscuridad e interés menor.[53] Muchos otros folkloristas siguieron sus huellas, sin añadir gran cosa por la vía de los argumentos. Desde luego no puede sorprender que, como sus intereses van primordialmente dirigidos a la distribución regional y la estructura secuencial de las variantes, los aspectos más filosóficos de los mitos, que atrajeron por lo general a ciertos exponentes un tanto salvajes, fueran menospreciados o evitados.

Una posible salida a este dilema sería asignar los mitos y los cuentos populares a clases sociales diferentes mejor que a diferentes intenciones u ocasiones. E. W. Count sostuvo la idea de referirse a

53. Por ejemplo en *Myth: A Symposium*, comp. T. A. Sebeok, Bloomington, 1958, 108 y sig.

modo de resumen a los «cuentos-mito» (en la línea de los *Mythenmärchen* de Wilhelm Wundt), argumentando que el concepto global de cuento popular, y no sólo su nombre, era una invención decimonónica.[54] Se acababa de descubrir la fascinación de las culturas campesinas de Europa en el momento de su casi total decadencia y la importancia que tenían, junto con la gran calidad de su épica popular y sus baladas, que tanto habían entusiasmado a Goethe y los románticos. Así pues, esos cuentos no escritos parecieron constituir un fenómeno totalmente diferente de lo que hasta entonces se había tenido por mito, y que consistía casi exclusivamente en la mitología aristocrática de la antigua Grecia. Los cuentos tradicionales del aldeano y del campesino europeo requerían, en su opinión, nombres diferentes como los de *Hausmärchen*, cuentos de hadas y cuentos populares, y un rango también diferente, ejemplo de esnobismo intelectual que según Count complicó enormemente la definición del mito en la actualidad.

En mi opinión estas observaciones resultan muy agudas y pertinentes. Pero no creo en absoluto que justifiquen la completa abolición del concepto de cuento popular como una especie particular de mito y, posiblemente, como un tipo de cuento que, a pesar de las superposiciones, merece con fines metodológicos un nombre distinto. La diferencia estriba en parte, pero no enteramente, en el énfasis puesto sobre los elementos sobrenaturales. Pero no es éste un criterio satisfactorio, pues con frecuencia se hallan en cuentos populares elementos fantásticos, mágicos o milagrosos, del mismo modo que hemos visto que existen y se aceptan como mitos algunos ejemplos en los que faltan sustancialmente los elementos sobrenaturales. Quisiera presentar una definición preliminar e incompleta de los cuentos populares, independientemente de su asociación con determinado tipo de sociedad o de nivel cultural, en los siguientes términos: hay cuentos tradicionales, cuya forma no está sólidamente establecida, en los que los elementos sobrenaturales son subsidiarios; no tratan fundamentalmente de temas «serios» ni comportan reflexión sobre problemas y preocupaciones profundos, mientras que su principal atractivo consiste en su interés narrativo.[55]

54. Earl W. Count, «Myth as World View», en *Culture in History*, comp. S. Diamond, Nueva York, 1960, 596 y sig.

55. Esta última parte de la definición es de nuevo, en sí, de valor limitado como *differentia*, pues el atractivo fundamental de muchos mitos, además, al

Aceptemos provisionalmente esta definición y veamos si puede soportar alguna elaboración. Entre este tipo de cuentos hay diversas variedades, más o menos marcadas en las diferentes culturas. Una variedad es el cuento de hadas en su forma precisa, especialmente en Europa; desgraciadamente esta denominación ha sido obligada a dar cabida a toda clase de cuentos populares, resultando un curioso nombre equivocado el de «cuentos de hadas de Grimm». Otro es la fábula con animales, y por Hesíodo, Estesícoro y Esopo, podemos ver que este género se hallaba bien asentado en Grecia, lo mismo que lo estuvo, desde luego, en Mesopotamia. En los cuentos populares corrientes que no se pueden adscribir a esos géneros especializados son enormemente frecuentes las brujas, gigantes, ogros y objetos mágicos: representan lo sobrenatural, pero el héroe o heroína es un ser humano, muchas veces de origen humilde, que tiene que realizar sus objetivos humanos a pesar de o con la ayuda de fuerzas fantásticas de esas características. A veces el tema es un certamen o prueba, por ejemplo, derrotar a un monstruo o conseguir una novia. A veces puede ser de carácter familiar: superar la malicia de una madrastra o de un hermano malicioso; en estos casos puede haber una reflexión, nunca profunda, sobre dilemas sociales recurrentes. Cuentos de este estilo son bastante comunes, como muestran la colección de Grimm o el índice de motivos de Thompson, y algunos temas, como el certamen para conseguir esposa, resultan familiares en mitologías desarrolladas como la griega (por ejemplo, Pélope e Hipodamía, Melanión y Atalanta). Merece la pena que subrayemos especialmente un determinado ingrediente, a saber, el uso de la triquiñuela y el ingenio. Con frecuencia el punto principal de un cuento lo constituye precisamente la manera ingeniosa en la que se supera una dificultad o un peligro, o el descubrimiento de la solución de un problema o *impasse*. El relato de Heródoto acerca de los dos hermanos que saquean el tesoro de un rey, hasta que una noche uno de los dos queda atrapado y el otro le corta la cabeza y se la lleva para evitar que lo

---

menos para muchos auditorios, consiste en su interés como relatos simplemente. El punto de vista malinowskiano de que los cuentos populares se cuentan por diversión, mientras que los mitos serios se cuentan en momentos ceremoniales, cierra sencillamente cualquier vía. Todos los cuentos populares se cuentan en parte por distracción, excepto aquellos que pervierten en un contexto puramente ritual.

reconozcan, es un típico cuento popular, conocido no sólo en Egipto (donde lo localiza Heródoto), sino en otras partes.[56] Igualmente hallamos el ingenio fuertemente enfatizado en el relato sobre Perseo, no sólo por su equipo mágico, sino también por el modo en el que evita ser petrificado (véanse las págs. 223 y 225). Por cierto, me inclinaría a sugerir que el empleo del ingenio es la característica más sobresaliente y consistente de los cuentos populares, y tiende a aparecer tanto si hay elementos sobrenaturales como si no. En cierto modo, la magia es una especie de ingenio, que explota el sentimiento de satisfacción ante la limpieza y decisión con las que se resuelve una situación difícil o queda confundido un enemigo. Ni en la solución mágica ni en ninguna otra clase de solución ingeniosa consiguen hermanarse realismo y probabilidad (por ejemplo, los cuerpos decapitados también se pueden identificar).

Los cuentos populares ejemplifican, además, una fantasía determinada, consistente en la satisfacción del deseo, que Ruth Benedict y Franz Boas querían extender a los mitos en general. Los cuentos de Cenicienta y el Príncipe encantador encarnan visiblemente los anhelos y aspiraciones de la gente corriente; en este punto no podemos evitar distinguir los relatos esencialmente aristocráticos como los mitos griegos y los cuentos populacheros del estilo de los *Hausmärchen* de los Grimm. El descubrimiento de un tesoro, o el logro de grandes recompensas por acciones aparentemente pequeñas (con frecuencia de una gran moralidad: es ésta una cualidad que se deja a disposición de los menos privilegiados), son de nuevo más típicos de los cuentos de los campesinos europeos que de los mitos, ya pertenezcan éstos a sociedades aristocráticas o a sociedades primitivas, pues las primeras no carecen de riqueza, mientras que las últimas no han desarrollado el concepto de su imprevisibilidad. Los deseos de las sociedades salvajes adquieren una forma diferente, expresándose también en algunos de sus cuentos, a veces de manera compleja. Así en los mitos melanesios que tratan del intercambio de los *kula*, el tema recurrente del rejuvenecimiento, de cómo un personaje se desprende repentinamente de la vejez y se vuelve más hermoso, repro-

56. Heródoto, II, 121; el mismo cuento lo cuenta Pausanias (IX, 37, 4) de los beocios Trofonio y Agamedes. El cuento egipcio de Heródoto prosigue con artimañas cada vez más extravagantes para coger al hermano superviviente, y las que éste utiliza para superarlas.

duce los deseos tanto de los oyentes como de los narradores, no sólo por la renovación de la juventud en general, sino más concretamente por el éxito en la operación del intercambio formal de objetos ceremoniales.

Muchos cuentos populares no ponen nombres propios a sus personajes, sino típicos o genéricos como «Jaimito», «el Gigante», «Caperucita roja», «pequeño Claus», «Epimeteo». Esta característica refleja a un tiempo el alcance de su aliciente, su falta de referencias locales específicas y la importancia de la situación a expensas del personaje. Cuando todo un grupo de temas característicos del cuento popular se condensa en torno a un único personaje, empieza entonces a aparecer una personalidad específica y un nombre, como le ocurre a Perseo, o se identifica al héroe del cuento popular con el héroe legendario. Se puede comparar el proceso a través del cual logra una personalidad histórica de segundo orden, como es el caso de Marko Kraljevic en la Serbia de finales del siglo XIV, apropiarse, en una tradición legendaria local, de muchas anécdotas anónimas y eventualmente surgir como figura picaresca o heroica de tipo astuto.

Lo que se llama normalmente «mito» (por el momento, fuera de Grecia) suele comportarse de manera diferente. Los personajes, en particular el héroe, son específicos, y sus relaciones familiares cuidadosamente señaladas; se hallan ligados a una determinada región, aunque tal región puede variar según donde se esté relatando el mito. La acción es complicada y con frecuencia se interrumpe con episodios que la atañen sólo de manera imprecisa. No depende normalmente de disfraces ni triquiñuelas, sino por el contrario más bien de las reacciones imprevisibles de personalidades individualizadas más que de tipos. Una de las características más sobresalientes de los mitos, desde luego, es su fantasía sin límites y frecuentemente paradójica; investigaremos esta característica en el último capítulo, pero mientras tanto, diremos que se trata, evidentemente, de una cualidad que distingue muchos relatos tradicionales de aquellos que se especializan en la claridad y en cierto tipo de lógica. Esta curiosa falta de la lógica corriente actúa completamente al margen de las consecuencias de los elementos sobrenaturales, que acontecen tanto en los mitos como en los cuentos populares. En estos últimos, sin embargo, un suceso conduce naturalmente a otro (admitiendo de antemano, por ejemplo, que uno de los personajes que hablan sea un animal), mientras que en los mitos un elemento sobrenatural produce con

frecuencia cambios drásticos e inesperados en el movimiento progresivo de la trama. Además, los mitos suelen poseer ese elemento de «seriedad», consistente en establecer y confirmar derechos o instituciones y en reflejar problemas o preocupaciones, que ya hemos mencionado más arriba, aunque no lo hayamos analizado completamente. Por otro lado, sus personajes principales suelen ser sobrehumanos, dioses o héroes semidivinos, o animales que se convierten en héroes de civilización en la era de la creación humana y cultural. Pues los mitos, por muy específicos que puedan ser en lo que se refiere a personajes y localizaciones espaciales, parecen desarrollarse habitualmente en un pasado atemporal. Puede que se introduzcan eventualmente algunos detalles de la vida contemporánea, pero son superficiales, a menos que la leyenda haya complicado fuertemente el mito. La trama de los cuentos populares, en cambio, se da por supuesto que ha ocurrido en un tiempo histórico, muchas veces incluso en el pasado, pero no en el más distante o primigenio. Estos cuentos no especifican mucho más, en lo que se refiere a la época y las personas, pero el «érase una vez» supone un tiempo histórico y no la época de la creación, o de los primeros hombres, o la edad de oro.[57]

Parece que el intento de definir una clase especial de relatos tradicionales resulta viable, y en mi opinión debería aceptarse como útil el término «cuento popular». No obstante, Benedict y Boas tenían razón al hacer notar que existe una movilidad de un género a otro, especialmente del cuento popular al mito. No es que el descubrimiento de algún rasgo serio o fantástico haga ascender de algún modo a la categoría de mitos a cuentos populares enteros; digamos mejor que motivos del cuento popular, elementos episódicos mínimos, como la resolución de un acertijo, o vestir alguna prenda que garantiza la invisibilidad, o incluso recursos narrativos, como la ejecución de una acción parecida a lo largo de varias ocasiones en un clímax ascendente, suelen ser usados en la elaboración progresiva de los mitos. Pocos mitos se hallan completamente libres de tales moti-

57. Este tipo de distinción cronológica se ha convertido en el criterio clave de los mitos y los cuentos populares entre muchos folkloristas, incluso en William Bascom (por ejemplo, *JAFL*, LXXVIII, 1965, 3 y sigs.). En mi opinión su utilidad se limita al nivel formal, y los que se interesen principalmente por el significado y función de los cuentos hallarán otros criterios que les produzcan mayores recompensas, en términos, por ejemplo, de fantasía o de uso del ingenio.

vos, que en su aspecto más general son simples ejemplos típicos de los principios de la narrativa y del *suspense*. Por eso, el relato al que nos inclinamos a llamar cuento popular mejor que mito se compondrá predominantemente de tales elementos. Por otra parte, los mitos ofrecen un aspecto muy diferente, según el predominio o la falta de tales motivos; y para determinar el rango de un mito complejo como el de Perseo, resulta útil aplicar el concepto de cuento popular o motivo de cuento popular, una vez que ha quedado definido de manera bien notoria, de suerte que se pueda utilizar un término distintivo que nos indique la ausencia de determinadas características importantes (como una intención etiológica seria) o la presencia de otras (como el marcado interés por el ingenio o el disfraz). Estoy de acuerdo en admitir que, a veces, resultará difícil en la práctica aplicar exclusivamente un término u otro, por ejemplo, la historia de Perseo es un mito con fuertes elementos de cuento popular, mientras que muchos relatos amerindios de triquiñuelas son (según la presente definición) cuentos populares con referencias o implicaciones míticas ocasionales. Con todo, el argumentar que no se pueden distinguir los conceptos asociados primordialmente con ambos términos, o que el hecho de que se superpongan deshace toda posible distinción útil, resultará innecesariamente desalentador e innecesariamente indefinido para un asunto en el que las definiciones tanto lingüísticas como conceptuales son escasas en exceso.

Ninguna categorización binaria de los relatos tradicionales parecerá suficiente, pero es evidente que la distinción entre relatos sacros y profanos (llamándose los primeros «mitos» y clasificando los segundos como meros relatos de diversión o «literatura oral») resulta más confusa y menos útil que la que reconoce mitos, de carácter sacro y también profano, y cuentos populares. Los mitos contienen muchas veces en su fondo alguna finalidad seria diferente de la de relatar una historia. Los cuentos populares, por su parte, suelen reflejar situaciones sociales simples: se basan en los miedos y deseos más corrientes y, simultáneamente, en el gusto del público por las soluciones claras e ingeniosas, e introducen argumentos fantásticos más con la intención de ensanchar el alcance de la aventura y la astucia que por una necesidad imaginativa o introspectiva. Ambos géneros se hallan controlados, si bien a niveles diferentes, por las leyes de la narración, que actúan de manera más destacada —quizá más descarnada— en los cuentos populares que en los mitos. En la práctica, tal

como hemos visto, ambos se superponen con frecuencia, y este hecho sugiere que se mantengan «mito» y «mitología» como términos inclusivos, tanto para los mitos en sentido estricto como para los cuentos populares. El uso que yo haga quedará claro en cada contexto específico, si bien, en cualquier caso, a mí me incumbe no tanto tratar los cuentos populares exhaustivamente (tarea que dejo a los folkloristas), cuanto la capacidad de distinguir motivos del cuento popular en los mitos de ficción.

Capítulo 2

LÉVI-STRAUSS Y EL MÉTODO ESTRUCTURALISTA

1. Esbozo de la teoría con algunas cuestiones preliminares

Tres son los principales desarrollos de la cuestión que ha conocido el estudio de los mitos hoy día. El primero fue la verificación de que los mitos de las sociedades primitivas son de la máxima importancia para la consideración global del asunto, verificación que se asocia especialmente a los nombres de Tylor, Frazer y Durkheim. El segundo de ellos fue el descubrimiento del inconsciente por parte de Freud y su relación con los mitos y sueños. El tercero es la teoría estructural del mito propuesta por el gran antropólogo francés Claude Lévi-Strauss. Dedicaremos este capítulo a la comprensión y evaluación de sus ideas, más bien complicadas.

La esencia de su postura es que el mito es un modo de la comunicación humana, lo mismo que los intercambios económicos y los intercambios familiares realizados a través de las mujeres. Se trata de un producto de la lengua, que, a su vez, junto con la música y el sonido rítmico, forma un cuarto modo, o modo auditivo. Lo mismo que los elementos de la lengua —sonidos o fonemas— carecen de sentido, si se les toma aisladamente, y sólo adquieren significado en combinación con otros fonemas, de la misma manera los elementos del mito —los elementos narrativos aislados, las personas y objetos— carecen por sí mismos de significado, adquiriéndolo sólo por su relación con cada uno de los demás. Pero no sólo resulta significativa la formación de la narración simplemente como tal, sino que lo que determina el «significado» real de un mito es más bien su estructura de fondo, del mismo modo que es la estructura de fondo de la lengua lo que le da un significado como medio de comunicación. Las variantes o diversas versiones de un mito pueden mostrar cambios en el significado superficial, pero la estructura y las relaciones

básicas seguirán siendo por lo general constantes, pudiendo ser subrayadas, desde luego, por la alteración de sus símbolos externos y las inversiones subsiguientes o por cualquier otro tipo de modificación. Además esta estructura de significado es normalmente inconsciente, al menos en las sociedades tribales, lo cual no le impide reflejar las preocupaciones populares ante las contradicciones sociales o estacionales, como puedan ser las cuñadas o el crecimiento y decadencia de la vegetación y de los hombres.

Enseguida surgen algunos problemas serios. La analogía lingüística, que tanto se utiliza en los estudios estructuralistas en general y por Lévi-Strauss en particular, resulta ambigua y confusa al aplicarse al mito. La función de la lengua es ser el vehículo de un contenido, no ser vehículo de sus propias reglas gramaticales y sintácticas, es decir, de su propia estructura.[1] Por tanto es erróneo suponer (como hace Lévi-Strauss) que la propia estructura de un mito es el vehículo del significado de dicho mito, estructura que correspondería en lengua a la sintaxis. Si la analogía mito-lengua es válida, los mitos, lo mismo que la lengua, serán el vehículo de mensajes distintos de su propia estructura. Y de hecho Lévi-Strauss, aunque formalmente mantenga que el contenido de los mitos no es pertinente, con frecuencia se apoya en último término para su interpretación en su contenido específico. Más valdría decir que el mensaje transmitido por un mito es producto de sus contenidos manifiestos y de las relaciones que mantienen entre sí: no una simple estructura, sino una estructura de materiales particulares, y que en parte se halla determinada por ellos.

Dentro de un mito, según Lévi-Strauss, una estructura puede revelarse a diferentes niveles o mediante códigos diferentes. Entre los mitos sudamericanos llega a distinguir un código sociológico, otro culinario (o tecnoeconómico), y otros acústico, cosmológico y astronómico. Cualquier mito puede implicar todos o varios de ellos. Según estas premisas, su «mensaje» (y las relaciones significantes que implica y lo componen) se verá reproducido de modo más o menos analógico en cada uno de los códigos por separado (esto es, suponiendo que se trate de un mito completo). Y sin embargo, Lévi-Strauss no resulta del todo consistente en este punto. En la «Historia de Asdiwal»[2] habla de «tocar fondo» en el nivel sociológico del

1. Sobre este punto, véase Mary Douglas en *SSMT*, 50 y sig.
2. 1958; en la trad. inglesa de N. Mann en *SSMT*, 1 y sigs., especialmente 27.

significado, y en su interpretación provisional del mito de Edipo utiliza el código sociológico como medio para revelar algo referente a los orígenes del hombre a nivel cosmológico.[3] Su interpretación de las implicaciones del mito se resume en estas palabras: «Aunque la experiencia contradiga la teoría, la vida social revalida la cosmogonía por el parecido de su estructura. Por tanto, la cosmología es verdadera».[4] De modo parecido, su análisis, en el mismo artículo, del mito de la creación de los indios pueblo pretende revelar un mensaje que tiene que ver con la relación entre la vida y la muerte, a saber, que existe una mediación posible entre ambas, en este caso el concepto de la caza como manera de conseguir alimento. La caza es un punto medio entre la agricultura (que propicia la vida al producir alimento sin necesidad de matar) y la guerra (un tipo especial de caza que causa la muerte de los hombres). Esta mediación resulta confirmada por otra más: lo mismo que los animales herbívoros están del lado de la vida y los predadores del lado de la muerte, existe una tercera clase, a saber, los carroñeros, que median entre las dos, porque no matan, pero, a pesar de todo, comen carne cruda de animales. En otras palabras, se puede deducir cierta lógica a partir de algunas relaciones existentes en la naturaleza, de tal modo que haría a la muerte parecer un elemento aceptable de la experiencia humana.

Esta idea de mediación entre dos polos opuestos, que Lévi-Strauss considera la característica fundamental de todos los mitos, resulta con frecuencia extraña a la vista de algunos ejemplos concretos. Se hace difícil de aceptar cuando el mensaje (o mediación implicada) no nos llega por la vía de la identificación de un «fondo» o nivel «privilegiado», de un código básico, al cual echa por tierra la determinación de otros códigos análogos derivados de otros niveles de referencia; a no ser que Lévi-Strauss insista, de modo más severo, en que el vehículo del mensaje del mito es la totalidad de su estructura, o la amalgama de relaciones (y mediaciones) a todos los niveles. En ese caso, seguramente, el mensaje que llega por tales vías será muy abstracto, en armonía con su propia formulación, según la cual «el pensamiento mítico avanza siempre en la línea que va de la percepción de las oposiciones a su resolución». Admite que, en la mayoría de los casos, los autores o los repetidores de los mitos no serán

3. *SA*, 213 y sigs.
4. *Op. cit.*, 216.

conscientes del tipo de significado que él, Lévi-Strauss, les atribuye. El análisis mítico, escribe, no puede tener por objeto el mostrar cómo piensan los hombres; no pretende mostrar cómo piensan los hombres en sus mitos, sino «cómo se piensan los mitos en los hombres, sin que se den cuenta».[5] He aquí una paradoja típica de Lévi-Strauss, que seguramente no querrá decir sino que los hombres permiten emerger a sus preocupaciones subconscientes por el modo en que ordenan los elementos de sus historias. Que quiere decir seguramente algo más queda demostrado por lo que escribe, al final del siguiente volumen de las *Mythologiques*, a saber, que todos sus análisis «demuestran que las distinciones diferenciales que los mitos explotan consisten no tanto en las cosas mismas cuanto en un corpus de propiedades comunes, que puede expresarse en términos geométricos y transformarse recíprocamente por medio de operaciones que son casi un tipo de álgebra».[6] Si este proceso de abstracción corresponde a los mitos y no al mitógrafo, entonces —continúa de modo fuertemente platónico— hemos alcanzado el punto en el que «el pensamiento mítico se supera y contempla, más allá de las imágenes, adheridas aún a la experiencia concreta, un mundo de conceptos [...] [definido] no ya por la referencia a una realidad externa, sino según sus mutuas afinidades o incompatibilidades, manifestadas en la arquitectura del espíritu».[7]

Precisamente en este momento, cuando necesitamos desesperadamente una aclaración del concepto de *esprit*, Lévi-Strauss se comporta como cualquier otro antropólogo y empieza a hablar de los antiguos griegos. En este estadio, dice (completamente equivocado, desde luego), es en el que la mitología griega se convirtió en filosofía. Por «espíritu» parece entender la propia estructura de la mente humana, que en todo el mundo es la misma, tanto en las tribus que desconocen la escritura como en la supuesta civilización: una tendencia innata a actuar de determinadas maneras, especialmente me-

5. «Nous ne prétendons donc pas montrer comment les hommes pensent dans les mythes, mais comment les mythes se pensent dans les hommes, et à leur insu»: *CC*, 20.

6. *MC*, 407.

7. «Non plus par référence á une réalité externe, mais selon les affinités ou les incompatibilités qu'ils manifestent les uns vis-à-vis des autres dans l'architecture de l'esprit»: *MC*, 407.

diante un proceso de análisis binario. En este sentido, concluye, el contenido significativo del mito es enteramente abstracto; se puede expresar de modo algebraico, no «trata» de ningún aspecto en especial del mundo o de la vida humana, por ejemplo de problemas sociológicos o contradicciones de esa índole; más bien «trata» de la mente humana como tal, y de las cualidades generales del hombre, como entidad implicada en unas circunstancias. Por tanto, si los mitos de los pueblos primitivos van a revelar realmente tal tipo de verdad acerca de la naturaleza y actividades de la mente humana, entonces resultan efectivamente valiosos, y debe emprenderse su estudio a toda costa. Desgraciadamente Lévi-Strauss parece no poder decir nada más, y el álgebra de la que habla[8] se consume hasta convertirse en las relaciones entre los diversos «códigos» que *se* interpretan normalmente como si tuvieran un apoyo significativo en algún contenido externo.

Por un lado vemos a Lévi-Strauss ansioso por repudiar el enfoque de Durkheim, según el cual los mitos reflejan las «representaciones» colectivas, o ideas, del grupo social; por otro, se empecina en creer que el mensaje transmitido por el mito que analiza suele referirse a las dificultades de la vida social o económica. Tal tendencia a descubrir el significado último de los mitos en el nivel social queda demostrada por el resumen, que pone al final de *Du miel aux cendres*, de las conclusiones de este libro y del anterior, cuando escribe: «También en este caso[9] el vínculo con la vida económica y social es manifiesto. En primer lugar, porque los mitos que tratan de la cocina tienen que ver con la presencia o ausencia *en absoluto* de fuego, carne y plantas cultivadas, mientras que los mitos que tratan de procesos que tocan de paso la cocina afectan a su presencia o ausencia *relativa*; en otras palabras, a la abundancia y escasez que caracterizan uno u otro período del año. En segundo y más importante lugar, [...] los mitos sobre el origen de la cocina se refieren a una fisiología de la alianza matrimonial, cuyo armonioso funcionamiento se simboliza en la práctica del arte culinario [...]. Consiguientemente, los mitos que tratan procesos laterales de la cocina desarrollan una pa-

8. Reducida a menudo en los tres volúmenes de sus *Mythologiques* a figuras y símbolos que él mismo nos advierte que no tomemos demasiado en serio: *CC*, 38 y sig.

9. *Sc.*, igual que en los mitos discutidos en *CC*.

tología en el matrimonio, uno de cuyos gérmenes es desvelado simbólicamente mediante fisiologías culinarias y meteorológicas [...]».[10] En pocas palabras, muchos de los mitos examinados en los dos primeros volúmenes de *Mythologiques* «se refieren» a las diversas tendencias y constricciones en el sistema de intercambios matrimoniales que adoptan estas tribus. Se trata de una conclusión que se compadece bien con los puntos de vista de Lévi-Strauss acerca del parentesco y el «totemismo», pero no tanto con su afirmación de que lo que contienen los mitos es una especie de álgebra. En el tercer volumen,[11] un importante mito tukuna (que es examinado como un segundo «mythe de référence») presenta la situación opuesta. Lévi-Strauss halla superficial su nivel sociológico —una serie de experiencias matrimoniales que vive el héroe—; se investigan niveles cada vez más profundos, y el descubrimiento final, que supone más bien un anticlímax, es una evaluación comparativa de la caza y la pesca como modos de vida. De nuevo, nos encontramos con un nivel básico de significado que no es ni abstracto ni algebraico; su significación viene determinada por la estructura general del mito, pero, considerado en sí mismo, el sentido es más de contenido que de estructura.

Una ambigüedad semejante recorre el tratamiento que hace Lévi-Strauss de las operaciones de la «mente salvaje» incluso fuera de la esfera del mito. En la introducción a *Le cru et le cuit* escribía: «La finalidad de este libro es mostrar cómo categorías empíricas tales como "crudo" y "cocido", "fresco" y "podrido", "mojado" y "quemado", etc. pueden servir, sin embargo, de herramientas conceptuales para ir descomponiendo nociones abstractas y componiéndolas en forma de oraciones».[12] Esta afirmación establece la conexión con el tema de su libro anterior, *La pensée sauvage*,[13] a saber, que las categorizaciones elaboradas de plantas, animales, etc., que son, según han demostrado los antropólogos, características de las sociedades «primitivas», se hallan motivadas por la necesidad de construir un sistema complexivo de referencias cruzadas entre aspectos distintos de la experiencia. El sistema, pues, permite formar una visión general (y más bien abstracta) de la estructura total de la vida. Usando

10. *MC*, 405.
11. *OMT*, 26 y sig.
12. *CC*, 9.
13. París, 1962; trad. ingl., *The Savage Mind*, Londres y Chicago, 1966.

un lenguaje que Lévi-Strauss no se permite —¿porque es acaso demasiado simple?—, el hombre tiene la tendencia a reducir el mundo múltiple de su experiencia a un sistema ordenado, cuya actividad puede predecir hasta cierto punto. El sistema adoptado por los hombres que se solía llamar salvajes o primitivos se basa en una minuciosa distinción de las propiedades de cada parte individual de su entorno, para relacionarla con los demás conjuntos de propiedades en términos de apariencia y de función. Advertir las analogías entre afinidades aparentemente inexistentes, en particular, requiere, desde luego, gran habilidad; pero si resulta realmente útil hablar de «álgebra» y de «ir descomponiendo nociones abstractas», como si la finalidad de estas actividades no dependiera del mundo empírico, es bien dudoso. Parece más bien que estos pueblos están firmemente enraizados en el mundo de la experiencia concreta, que han sometido sus fenómenos a un examen increíblemente escrupuloso (e increíblemente limitado), y que el elaborado sistema de las categorías resultantes, aunque desarrolla un poder de distinción casi linneano, va encaminado, sin embargo, a funcionar en la experiencia concreta y nada más. Lévi-Strauss escribe a veces, aunque no siempre, como si la finalidad efectiva de la categorización fuera irrelevante. Su interés por el proceso lo despierta la observación de que entraña unos considerables poderes de abstracción o generalización, poderes que considera tan grandes como los que, en una sociedad científica, se aplican a problemas que son de por sí abstractos.

Una de las dificultades es que Lévi-Strauss parece a veces un filósofo y otras un etnólogo.[14] En un notable pasaje afirma que no importa que la complejidad de la estructura esté efectiva y objetivamente presente en los mitos, o que exista más bien en la mente del intérprete moderno (en este caso, el propio Lévi-Strauss), pues lo que nos interesa es la naturaleza de la mente humana, el *esprit*, que se muestra como el resultado del contacto o comunicación de una mente (o un grupo de mentes) con otra, de manera que una estructura que se puede determinar *a posteriori* por la imposición de otra estructura afín (que existe en el modo de pensamiento del crítico) se halla aún implícita en las circunstancias originales. Se trata de una

14. Aunque en su diálogo con P. Ricoeur, «Réponses á quelques questions», *Esprit*, N. S. XI, 1963, 631 y sigs., pretende que es totalmente un científico: «Pour moi la signification est toujours phénoménale» (!), 636.

idea interesante, pero que se debe tildar claramente de no pertinente, cuando no de caprichosa. A pesar de todo, el enfoque que hace Lévi-Strauss es todavía muchas veces etnológico y científico, y describe las categorías empíricas en discusión como «définissables avec précision par la seule observation ethnographique et chaque fois en se plaçant au point de vue d'une culture particuliére».[15] Por eso importa, desde luego, que la estructura pertenezca al etnólogo o a los pueblos objeto de su estudio. Resultaría realmente más útil que Lévi-Strauss anunciara cuándo va a cambiar los papeles, y no que conjugue simultáneamente dos enfoques distintos: el del observador científico por un lado y el del filósofo o epistemólogo por otro. Los dos caben en el estudio del mito y de los pueblos creadores de mitos, pero no deberían confundirse, así como tampoco deberían mezclarse sus papeles, que a veces son distintos.

A partir de este momento, propongo concentrarnos en el lado no filosófico —podríamos casi decir no místico— de Lévi-Strauss, asumiendo que su teoría del mito puede resumirse adecuadamente en la afirmación —que escribe en su artículo preliminar, «The Structural Study of Myth»—, que reza: «La finalidad del mito es proporcionar un modelo lógico capaz de superar una contradicción».[16]

Dentro de estos límites, exigen respuesta dos preguntas esenciales: 1) ¿el análisis de los mitos de los indios sudamericanos (en su mayor parte en los dos primeros volúmenes de *Mythologiques*) y de algunas tribus de Norteamérica (en el tercero) que hace Lévi-Strauss es en general correcto? En otras palabras, ¿resulta su estructura tan compleja por una parte y tan homogénea por otra, como él la halla? 2) Si la pregunta número uno es contestada de manera afirmativa, ¿se comportan otras culturas de modo parecido? A estas dos podríamos añadir una tercera: 3) ¿se puede llegar a ver en los mitos de la antigua Grecia un comportamiento parecido?

Mi respuesta provisional a la pregunta número uno será que Lévi-Strauss *ha* revelado una faceta de los mitos de algunas sociedades tribales que hasta el momento no había detectado nadie; que son mucho más sistemáticos de lo que se ha supuesto, y que muchos de ellos contienen individualmente diversos niveles de significado, en los que se reproduce el mismo modelo estructural. Pero normal-

15. *CC*, 9.
16. *SA*, 229.

mente existe un nivel «privilegiado», como el propio Lévi-Strauss admite, y poseen además otras características (como las de narraciones, credenciales, explicaciones manifiestas o simbólicas, etc.), que se relacionan con su contenido y no con su estructura, hechos que no pueden ignorarse (como hace con frecuencia Lévi-Strauss) al definir su significación última. La respuesta a la segunda pregunta, sobre la que volveré al final de este capítulo, dependerá de la propia reacción a la crítica que le hizo por primera vez Paul Ricoeur en su artículo «Structure et herméneutique», y luego muchas veces repetida, según la cual los ejemplos de pensamiento mítico que aducía Lévi-Strauss «se han tomado de las áreas geográficas del totemismo, y nunca de las áreas semítica, prehelénica o indoeuropea».[17] Ricoeur sentía que los mitos sumeroacadios, hebreos, egipcios, micénicos, iranios e indios habrían mostrado un comportamiento totalmente diferente; que, tal como lo expresa E. R. Leach, los mitos de Lévi-Strauss son ejemplos «en los que existe una notable confusión entre seres humanos y animales, pero que se caracterizan por la ausencia de toda localización en una cronología histórica, real o imaginaria. Ricoeur insinúa que habría un contraste fundamental entre los mitos "totémicos" de este estilo y las mitologías de los pueblos civilizados».[18] También este punto merece un examen más detallado del que ha recibido hasta el momento; mi propia conclusión es que los mitosistemas que carecen de una estrecha interrelación de hombres y animales tienen efectivamente un comportamiento un poco diferente, pero que, sin embargo, la preocupación que se descubre mediante el análisis de los tipos «totémicos», y algunos de sus rasgos estructurales, acechan de vez en cuando tras los tipos más «civilizados», por lo que en cualquier caso vale la pena probarlo.

Por lo que se refiere a la tercera pregunta y a los griegos, creo que los análisis lévi-straussianos que ha pretendido hacer recientemente E. R. Leach,[18a] así como el intento publicado por el propio Lévi-Strauss sobre el tema de Edipo, han sido en gran medida insatisfactorios, aunque han sacado a la luz algunos contrastes interesantes, paralelismos y oposiciones. Los mitos griegos, tal como argumentaré más tarde, en la forma en que nosotros los conocemos, se hallan

17. *Esprit*, N. S. XI, 1963, 607.
18. *AES*, VII, 1966, 60.
18a. Lévi-Strauss, 1970, 68 y sigs.

fuertemente contaminados. Muestran trazas de una progresiva remodelación y, en particular, de una exageración de los elementos de cuento popular a expensas de los elementos especulativos o explicativos. Los estructuralistas rechazarán la consecuencia lógica que de ello se deriva, a saber, que no podemos seguir los pasos del «significado» o mensaje de muchos mitos griegos, de acuerdo con la teoría de Lévi-Strauss, en parte aceptada por Leach, según la cual «el mito consiste en todas las versiones» y «sigue siendo el mismo mientras es sentido como tal»;[19] por lo tanto su estructura pervive incluso en una exégesis erudita o en una nueva interpretación, tal como la que propuso Freud para el mito de Edipo. A mi entender esta teoría es errónea, por razones simples que daré más tarde, y pienso que la progresiva interferencia escrita puede alterar, y con frecuencia efectivamente altera, el sentido de un mito tradicional. Desde luego el propio Lévi-Strauss no es muy claro a este respecto, pues esquivó la objeción que le ponía Ricoeur acerca de los mitos del Antiguo Testamento con la pretensión de que habían sido víctimas de redactores e intérpretes intelectuales, con lo que su «résidu mythologique et archaïque» quedó oscurecido.[20] Si estoy en lo cierto, el tipo de análisis propuesto por Lévi-Strauss resultará revelador tan sólo en pocas ocasiones en el caso de los mitos griegos, a los que no hay que considerar por eso no míticos, aunque existen otras razones, que examinaremos más adelante, para tenerlos por un caso especial.

2. Ejemplo relativamente simple: el relato de Asdiwal

Vuelvo ahora a un examen más detallado de la pregunta número uno anterior, acerca de la validez general del análisis de los mitos primitivos que hace Lévi-Strauss. Fue el tratamiento que hizo de un mito tsimshi de la costa noroccidental del Pacífico, en el artículo titulado «La geste d'Asdiwal» (1958),[21] el primero que convenció a otros antropólogos de que había realmente algo en su método de análisis, de que los mitos primitivos pueden revelar una estructura compleja y significativa, independiente casi de su contenido aparen-

19. *SA*, 217; véase E. R. Leach en *AES*, VII, 1966, 64 y sigs., 99 y sig.
20. *Esprit*, N. S. XI, 1963, 631 y sig.
21. Traducido como «The Story of Asdiwal» en *SSMT*, 1 y sigs.

te. Debemos recordar que la actitud de los antropólogos ante el mito era, hasta la fecha, conservadora, y que se hallaba fuertemente influida por la concepción de Malinowski sobre la función del mito, según la cual éste proporciona sus credenciales a creencias e instituciones. El relato de Asdiwal fue recogido en cuatro versiones por Franz Boas; por el número de versiones conocidas, muchos de los mitos bororó y otros vecinos lo superan, pero nuestro conocimiento del respaldo social, material y ecológico de los indios tsimshi, aunque muy incompleto, es superior en algunos aspectos al que tenemos de las tribus sudamericanas. Es más, el relato de Asdiwal tiene la ventaja de haber sido sometido recientemente a una discusión crítica. Por tales razones propongo examinar en primer lugar el análisis que de este mito hace Lévi-Strauss, animado también por el hecho de que su tratamiento es más simple y más fácil de utilizar que los otros grupos de mitos, más extensos y complicados, examinados en los tres volúmenes existentes de *Mythologiques*.

Los indios tsimshi vivían en torno a los ríos Skeena y Nass, en la Columbia Británica, cerca de la frontera sur de Alaska. En invierno habitaban poblados estables, pero al principio de la primavera se congregaban todos junto al río Nass, el que está situado más al norte de los dos, pues este río, que corre impetuosamente del noroeste al sudoeste y cuyo nombre significa «estómago», es el lugar que eligen para el desove los *candlefish* durante unas seis semanas a partir de primeros de marzo. Cuando terminaba la temporada del *candlefish*, los tsimshi que procedían de la comarca bañada por el río Skeena se volvían a ella a esperar la llegada del salmón en junio y julio, pues éste, a diferencia del otro pez, remonta ambos ríos. Así pues, los tsimshi del Skeena, por lo menos tenían que recorrer toda la costa de arriba abajo cada año, y de arriba abajo también tenían que recorrer ambos ríos, mientras que otro grupo, los nisqua, se quedaban en las cercanías del Nass.

En la versión más completa del mito, una madre y una hija, a las que el hambre ha dejado viudas al acabar el invierno, abandonan el poblado de sus difuntos y emprenden viaje para encontrarse, una corriente arriba y corriente abajo la otra, en el curso del río Skeena. Sólo tienen para comer una baya podrida, pero las visita un joven extranjero que es a la vez un pájaro; les da de comer y se casa con la hija. De esta unión nace un niño, Asdiwal, al que su padre sobrenatural, antes de desaparecer, regala unas armas mágicas, zapatos para la nieve y un manto. El niño crece y muere su abuela; los dos super-

vivientes emprenden la marcha río abajo hacia el lugar de nacimiento de la madre. Allí captura Asdiwal un oso blanco, al que sigue hasta el interior del cielo, donde se convierte en una hermosa doncella, hija del sol. Asdiwal se casa con Estrella Vespertina, que es como se llama la doncella, tras superar toda clase de pruebas, a las que lo somete su futuro suegro. Le viene nostalgia de su madre y baja con su mujer a la tierra, donde engaña a Estrella Vespertina con una mortal, por lo que aquélla lo mata, siendo posteriormente resucitado por su suegro. Vuelve a la tierra por segunda vez y allí lo deja su divina esposa. Toma una nueva mujer, esta vez mortal, y al comienzo de la primavera se encamina al río Nass con ella y sus cuatro hermanos. Allí se pelea con los hermanos sobre los méritos que comportan la caza en tierra o en mar (los tsimshi practican las dos en las diferentes épocas del año), provocando la cólera de éstos al cobrar una pieza de valor durante su caza en tierra, ayudado de sus armas mágicas, mientras que ellos no han cobrado ninguna por mar. Se llevan a su hermana y lo dejan solo, pero inmediatamente se encuentra otro grupo de cuatro hermanos y una hermana, con la que se une como con la anterior. Tras una buena temporada de pesca, se vuelven al sur a pasar la última parte del verano y el invierno. Entonces Asdiwal se jacta de cazar focas mejor que sus cuñados; salen a un escollo, que es tan escarpado y resbaladizo que sólo Asdiwal puede encaramarse hasta él gracias a sus zapatos mágicos. De manera bastante justificable según las costumbres tsimshi (son muy susceptibles a la pérdida de la propia estima, como muestra la usanza extraordinaria del potlatch), lo abandonan allí. Sobrevive gracias a algunas estratagemas mágicas, baja luego a la morada de las focas bajo el agua, cura a las que están heridas y les pide una barca que lo lleve a tierra, que será fabricada con el estómago del rey de las focas. Su esposa y su nuevo hijo lo están esperando a su llegada, y con ella planea aniquilar a sus hermanos. A pesar de este lazo, la pasión viajera de Asdiwal se impone de nuevo y abandona a su esposa para volver a los sitios que frecuentara en su infancia, remontando la corriente del Skeena. Su hijo va a buscarlo. Durante el invierno Asdiwal sube a cazar a la montaña, dejándose en casa sus mágicos instrumentos; a consecuencia de ello queda aislado y se convierte en piedra, forma en la que aún puede vérseles a él y a su perro.

Este mito fue descrito del todo por Boas entre 1895 y 1916, y Lévi-Strauss vio en él un tema adecuado para su análisis estructu-

ral. No sólo hay en él viajes de oeste a este y de norte a sur, sino que Asdiwal realiza uno mágico hacia lo alto, al cielo, y otro hacia abajo, al fondo del mar. Sus aventuras pueden entenderse como «una serie de mediaciones imposibles entre oposiciones que se ordenan en una escala descendente: alto y bajo, agua y tierra, caza en el mar y caza en la montaña, etc.».[22] Lo mismo puede decirse de los desplazamientos geográficos: sale de un punto intermedio entre la cabecera y la desembocadura del río y termina en un punto río arriba, pero, en el plano vertical, a medio camino hacia una montaña, donde su movilidad (que buscaba una mediación entre extremos espaciales) termina. Hay además otras inversiones y paradojas: el gran cazador de montaña es conducido casi al colmo del peligro en el escollo, una montaña marina en miniatura; y el matador de animales se convierte en su sanador en el caso de las focas. El mito posee también un nivel sociológico, y Lévi-Strauss observa con razón que las relaciones entre Asdiwal y su madre y abuela, al igual que las que mantiene con sus diversas esposas y parentela, son cuidadosamente señaladas, y también lo son las conexiones locales que comportan. Existe, finalmente, lo que él llama un esquema tecnoeconómico en el hecho de que el mito se basa en un ciclo típico de temporadas de hambre y saciedad asociado al traslado a los diferentes centros de caza y pesca: empieza con hambre y termina con prosperidad. Pero el «significado» real del mito descubre que se halla relacionado, en definitiva, con el nivel sociológico. Al ilustrar las tensiones entre patrilocalidad y matrilateralidad (la sociedad tsimshi parece haber conocido ambas en el pasado), y a pesar de que muestra el fracaso de las alternativas teóricas, el mito intenta mediar o paliar una contradicción existente en la raíz de la vida social tsimshi.

Muchas de las interpretaciones de Lévi-Strauss en cuanto a los significados últimos de los mitos, desde los indios sudamericanos a los del noroeste, terminan con la cuestión de las tensiones causadas por los diversos sistemas de dar en matrimonio a las mujeres o del intercambio de las mismas; y no cabe duda de que en las tribus exógamas, especialmente en las matrilineales, el correcto intercambio de mujeres es objeto de constante interés y de una enorme potencialidad a la hora de las tensiones sociales. Pero me pregunto si Lévi-

22. Véase *SSMT*, 16.

Strauss no exagera esta interpretación en concreto[23], sin tener en cuenta la paradoja, ya notada, de que rechaza las explicaciones sociales acerca de las funciones de los mitos, típicas de Durkheim, sosteniendo que su auténtico «mensaje» no tiene tanto que ver con el contenido como tal cuanto con que es una pieza de álgebra acerca de las actividades del espíritu humano en abstracto. El examen de sus detallados argumentos sobre la historia de Asdiwal no ayuda en absoluto a eclipsar las sospechas. Empieza aduciendo una variante, o acaso apéndice, del mito, que describe las aventuras de Waux, el hijo de Asdiwal en su primer matrimonio humano. Waux actúa como una especie de doblete de Asdiwal, pero con algunas diferencias interesantes. Obligado por sus tíos a separarse de Asdiwal, caza, a pesar de todo, en los terrenos de caza de su padre (y de esa manera combina elementos de patrilocalidad y matrilateralidad). A instancias de su madre se casa con una prima hermana en doble sentido. Tienen gemelos, a los que matan en la montaña en la que él cazaba. Luego se olvida de coger su lanza mágica y se queda también atrapado a medio camino hacia la cima de una montaña. Grita a su esposa, que había quedado un poco más abajo, que ofrezca grasa a los dioses, pero ella no lo entiende bien, y cree que le dice que se coma la grasa. Come tanta que revienta y se convierte en pedernal, que puede aún hallarse en el valle. El propio Waux no puede proseguir ni hacia arriba ni hacia abajo y se convierte en piedra, lo mismo que Asdiwal.

Lévi-Strauss opina que se trata de una versión rebajada de la historia de Asdiwal, entre otras razones porque los gemelos son generalmente, en la mitología amerindia, unos mediadores más débiles que, por ejemplo, una figura singular de embustero; y también porque Waux olvida su lanza mágica, un instrumento más fuerte y útil que los zapatos para la nieve que se olvida Asdiwal. Los argumentos que aduce en este punto y el comentario de que «el mediador más débil pierde un instrumento más fuerte de mediación y en consecuencia sus poderes resultan doblemente disminuidos» nos lo muestran en su aspecto menos convincente y en el colmo de la arbitrariedad.[24] Una diferencia más significativa es la adición del tema de la

23. Que refleja su anterior obra *Les structures élémentaires de la parenté*, París, 1949. (trad. cast.: *Las estructuras fundamentales del parentesco*, Barcelona, Paidós, 1998)
24. *SSMT*, 23.

esposa que no lo entiende bien y su posible voracidad, que acaso tenga que ver con el hecho de ser la prima hermana cruzada del protagonista. Nos vienen a la memoria de forma estridente los mitos acerca de «la fille folie de miel» tratados en *Du miel aux cendres*, asociados a veces con el tema de las palabras que no se entienden correctamente.[25] La voracidad (de alimento o de sexo) la relacionaba allí Lévi-Strauss con el descuido por parte de la esposa de sus deberes para con la parentela de su marido, lo cual sin embargo no parece acontecer con la esposa de Waux.

El método de comparar detenidamente las diversas versiones de un mito ha sido destacado de manera muy útil por Lévi-Strauss; pero sus caprichos a la hora de mostrar su efectividad se verán luego ejemplificados en las conclusiones que extrae de una tercera variante, proveniente esta vez de la región del Nass. Aquí de nuevo dos mujeres se ponen en marcha desde dos puntos extremos en la cabecera y la desembocadura del río con la intención de encontrarse; pero en vez de ser madre e hija, como en la versión del Skeena, son hermanas, una soltera, la otra casada y acompañada de su hija. Además la hermana soltera y núbil, que es la que atrae al extranjero sobrenatural, viene esta vez de la desembocadura, no de la cabecera. El niño que nace, llamado Asi-hwil en esta versión, ejecuta en gran medida las mismas proezas que Asdiwal (aunque llegue sólo a la mitad del cielo); pero se casa sólo con una esposa mortal, con cuyos hermanos disputa, como antes, en el episodio de las focas, y a la cual no abandona en esta ocasión. Otra diferencia: en vez de ir de camino con las manos vacías y compartir una sola baya podrida, las mujeres llevan un puñado de bayas (la que viene de la desembocadura) y un poco de freza (la que viene de la cabecera). Esto constituye por obra de Lévi-Strauss la base de un ejercicio de análisis improbable y enormemente complejo, que lleva a la conclusión de que la versión del Nass del mito está rebajada y que, por tanto, en virtud de una regla de su invención que ha causado una gran dificultad, algunos de sus valores se han transformado. Éste es el motivo de que la mujer por casar venga de la desembocadura y no de la cabecera. Además piensa que la alteración del motivo de la baya podrida representa también un debilitamiento, y que la freza y las bayas que traen en la versión del Nass se neutralizan mutuamente.

25. *MC*, 87 y sigs. Véanse también las págs. 97 y sig. de este libro.

Yo sugeriría las siguientes consideraciones, de carácter completamente distinto.[26] El hecho de que la mujer sobre la que más se ha insistido vaya corriente arriba y no corriente abajo se corresponde con los distintos movimientos de los pueblos del Nass y el Skeena al comienzo de la primavera: muchos de estos últimos tienen que recorrer el Skeena corriente *abajo* antes de llegar al Nass, mientras que los primeros han de ir directamente Nass *arriba* (y ésta es la región del Nass). El alimento que llevan no es precisamente neutro; puede reflejar una disputa acerca de los méritos correspondientes a la pesca (de los hombres) y la recogida de bayas (de las mujeres), o sobre la secuencia de sus temporadas, del mismo modo que las disputas de Asdiwal se refieren a los méritos correspondientes a los diferentes tipos de caza. Sería el tema de la evaluación, comparable con los mitos sumerios (por ejemplo) acerca de los méritos correspondientes a la ganadería y la agricultura, y otros de esa índole. La única baya podrida de la versión del Skeena podría interpretarse en el sentido de que destaca el hecho de que no haya más alimento que ése a disposición, porque los peces todavía no han llegado, pues en esa versión se especifica que el río se encuentra aún helado, mientras que en la versión del Nass no lo está —ya se puede, pues, conseguir freza, aunque en pequeña cantidad.

Estoy de acuerdo con Lévi-Strauss en un punto: en que las diversas versiones del mito de Asdiwal revelan un interés considerable por el matrimonio entre primos, aunque no llegaría a afirmar, a la vista de los testimonios, que éste sea el mensaje esencial del mito (y no los mensajes acerca de las diferentes maneras de vida en torno de los dos ríos, o la proporción de tiempo y esfuerzo que se cree aconsejable dedicar a los distintos tipos de caza y recogida de bayas). Pero el tratamiento que daré al tema será bastante diferente. Los hechos cruciales son los siguientes:

Asi-hwil (que evita casarse con una prima) se casa con una extraña y vive feliz.[27]

26. Invalidando así tales conclusiones, expresadas (*SSMT*, 38) como: «[oeste: este] :: [mar: tierra] :: [agua: tierra (suelo)] :: [río: orilla]».

27. Se necesita dar una explicación acerca de Asi-hwil: al pretender que evita casarse con su prima, planteo una interpretación posible, aunque conjetural, al afirmar que su tía (la hermana casada de su madre) lleva consigo a su hija a la cita. Luego no vuelve a oírse hablar de esta muchacha, y Lévi-Strauss opina que

Asdiwal se casa con una extraña a la que abandona sistemáticamente (o lo abandonan) y muere por su propio error.

Waux se casa con su prima hermana en ambos sentidos, vive con ella y muere por error de ella (y también por el suyo propio).

La conclusión de las tres versiones, vistas de esta manera, es que sólo evitando casarse con una prima, y casándose con una extraña y quedándose fijo a su lado, logra el héroe vivir feliz. Casarse con una extraña, pero dejarla o que lo deje ella, como en el caso de Asdiwal, conduce a un triste final; lo mismo ocurre cuando se casa con una prima cruzada y se queda con ella, pues se revela estúpida —o inadecuada en algún sentido— y además glotona. La presente visión del posible contenido sociológico (entre otros) del mito no es en absoluto estructural. En este sentido concuerda con ciertas críticas capitaneadas por Mary Douglas.[28] La doctora Douglas es particularmente escéptica ante las nociones de transformación e inversión de Lévi-Strauss. Cuestiona la idea de que las dificultades del matrimonio entre primos cruzados, en una sociedad del prestigio como es la de los tsimshi, suponga el núcleo del mito, y afirma que es artificial la interpretación de todos los matrimonios de la versión más larga de Asdiwal como matrilocales. Existen otros elementos positivos de la vida tsimshi, a su juicio, que se pueden reflejar en el mito directamente y sin tener que admitir ninguna inversión: la comparación de hombres con mujeres, los peligros de hacer demasiados regalos o de avergonzarse y una actitud ambigua ante chamanes eficaces. Sobre esto tengo mis dudas (sobre las sugerencias concretas, no sobre el enfoque); pues estos temas, aunque acaso presentes, no están tan fuertemente marcados en las versiones que conocemos como lo está el tema del matrimonio. En efecto, el mito enlaza, en sus líneas más generales, los traslados estacionales del pescador y el cazador tsimshi con los diversos matrimonios contraídos por el héroe; y puede que Lévi-Strauss tenga razón al relacionar la forma más completa de final (que se ve en la versión de Waux), en la que la última esposa es

---

es simplemente un mero reflejo de la versión Skeena, en la que una de las dos mujeres es una *hija* (de la otra). En una sociedad matrilineal exógama, queda excluida la muchacha como posible novia de Asi-hwil, aunque su presencia puede simbolizar los peligros de una boda entre primos de modo general.

28. En su valioso artículo «The meaning of myth, with special reference to "La Geste d'Asdiwal"», *SSMT*, 49 y sigs., véase especialmente 58 y sigs.

inmovilizada por glotonería o hartazgo, con una asociación subyacente entre movimiento y hambre, quietud y saciedad. De nuevo es una observación difícilmente estructural y cualquier implicación que pueda tener en el caso del mito tsimshi es parte de su contenido y no de su estructura.

A pesar de sus reservas, la doctora Douglas comenta: «Algunos habrán dudado acaso de que los mitos tengan una estructura simétrica equilibrada. En ese caso, quedarán convencidos de su error» —a saber, por obra del análisis que hace Lévi-Strauss del relato de Asdiwal—.[29] Y ésta ha sido la respuesta general ante el artículo sobre Asdiwal. Pues bien, yo creo que la doctora Douglas ha relajado su escepticismo demasiado pronto, si lo que acepta es la idea de una estructura simétrica elaborada *en el propio mito*; esto es, como si perteneciera al mito en cuanto modo de expresión. Lo cierto es que los indígenas del río Skeena llevan a cabo este elaborado movimiento estacional de este a oeste, a norte, a este, a oeste, a sur y a este, y lo hacen a causa de ciertos hechos de la naturaleza que no son estructurales sino en esencia contingentes: *que los ríos Skeena y Nass corren aproximadamente paralelos y que el «candlefish» desova remontando el río del norte y el salmón remontando los dos*. Además, algunas reduplicaciones que se verifican en el mito, especialmente las sucesivas bodas con una muchacha que tiene cuatro hermanos y la disputa con los hermanos tras una competición imprudente, son dobletes narrativos, del mismo modo que el final de Waux (a pesar de su presunta posterioridad cronológica al final de Asdiwal) constituye un doblete. Puede que haya alguna correspondencia entre la visita de Asdiwal al cielo y su visita al fondo del mar; pero ello se debería más a tendencias empíricas en el desarrollo narrativo de temas accesibles a la mayoría, que a una necesidad inconsciente de crear una estructura simétrica y significativa.

No niego que el mito de Asdiwal sea curiosamente complejo en episodios y que manifieste algunos paralelismos y repeticiones interesantes. En parte es por eso por lo que lo seleccionó Lévi-Strauss, *con lo atípico que es*, de la gran masa de relatos tsimshi registrada por Boas. Pero es importante reconocer que muchas de las simetrías derivan de lo peculiar de la vida y el entorno de los tsimshi y de las tendencias normales en la narración más simple a la simetría y la antíte-

29. *SSMT*, 56.

sis, y no de una tendencia de la mente humana a la expresión de estructuras. Sólo en el hecho de que diferentes tipos de matrimonio surgen en diferentes puntos del ciclo geográfico, y en el de que la reacción de la esposa es diferente en los dos episodios de los cuatro hermanos, podemos ver una estructura ajena a las que suelen imponer el arte narrativo y el trasfondo geográfico; y en esto creo que tiene razón Lévi-Strauss al reconocer un interés sociológico primordial (aunque no necesariamente exclusivo) en el mito. Mary Douglas lamenta que, aunque aplicar a la poesía el tipo de crítica exprimelimones de T. S. Eliot produce «ricas copas» de significado inesperado, cuando se aplica al mito suele producir un tema nuevo, pero mezquino: «Parece que la máquina hace agua».[30] Pero, ¿es la máquina la que está averiada o son las preocupaciones subyacentes de las sociedades tribales las que, a nuestros ojos, *son* muchas veces «mezquinas»? En este caso está fuera de lugar el lamentarse, y no creo que la doctora Douglas quiera decir en realidad exactamente tal cosa. Evidentemente las reglas que determinan el poder disponer de mujeres y las tensiones que suelen producir en la sociedad se hallan lejos de ser mezquinas; tienen una importancia muy grande, rivalizando con los temas de la vida y la muerte o la producción de alimentos en lo que se refiere a las preocupaciones centrales de la vida. Más atinada resulta la crítica que se hace a Lévi-Strauss, en el sentido de que con frecuencia identifica este dilema de las reglas del matrimonio con el significado último de otros mitos, en los que las referencias al matrimonio o al parentesco político que se pueden detectar, ya sea en el contexto o en la estructura, son mucho más inconsistentes de lo que puedan serlo en el relato de Asdiwal.

3. El material sudamericano

Cualquier otro juicio sobre las *Mythologiques* de Lévi-Strauss será menos completo y más provisional que el que hemos lanzado sobre el mito de Asdiwal.[31] Ese relato fue recogido sólo en cuatro versiones, e incluso ese número resulta desusadamente grande para

30. *SSMT*, 62 y sig.
31. Hasta el momento *Mythologiques* consta de tres volúmenes: CC (1964), *MC* (1966) y *OMT* (1968).

los mitos tsimshi que se conservan. Además el análisis de Lévi-Strauss, por muy extravagante que sea a veces, no resulta confuso. Con los volúmenes dedicados a Sudamérica no ocurre lo mismo. Toca 187 mitos en el primer volumen y casi otros tantos en el segundo y el tercero. Sostiene que todos esos mitos se entrelazan unos con otros en algún sentido, de modo que la interpretación de cualquiera de ellos sólo se puede comprender en relación con la interpretación inseparable de los demás. Nunca se puede apreciar el análisis que hace Lévi-Strauss de un número limitado y bien determinado de material mitológico; parece que diga a cada momento: «Ésta es sólo una interpretación parcial, que presenta lagunas y dificultades obvias, pero intentaremos superarlas echando una ojeada a un grupo de mitos con los que va relacionado el que estamos tratando, y podrá apreciarse esta relación siempre y cuando las lagunas que presente la interpretación *de éstos* se rellenen con la interpretación provisional de un tercer grupo», y así sucesivamente. Al final se cierra el ciclo, o así se supone. Pero este entramado de estructuras, así como el supuesto de que cada nivel de significado, lo mismo que un mito se refiere a otro, se refiere igualmente a otro nivel, tienen por resultado que no se pueda hallar ninguna significación específica para cada mito en concreto; más bien significan todos en conjunto ese *esprit* «que los elabora por medio del mundo del cual forma parte».[32] Llegados a este punto, a la objeción sobre la que acabo de llamar la atención (a saber, que existe una contradicción entre el supuesto, al que con frecuencia se recurre en la práctica, de un plano de significado privilegiado y la petición de principio teórica de que el significado es de tipo puramente abstracto y se refiere al modo de operar de la mente humana), se le suma otra de orden más práctico, y es la de que, según sus premisas, los métodos analíticos de Lévi-Strauss en el vasto contexto de sus *Mythologiques* nunca se pueden someter a una verificación detallada, a menos, desde luego, que logremos abarcar todo el material en conjunto con tanto detalle y en una visión tan sinóptica como él.

Parte de la culpa la tiene Lévi-Strauss. Hubo murmuraciones tiempo atrás por parte de sus admiradores ingleses y americanos acerca de la exuberancia de su retórica y la calidad metafísica de su pensamiento, que lo hacía dificultoso para las mentes empiristas de

32. CC, 346.

los anglosajones. Edmund Leach, uno de sus principales seguidores, alerta que Lévi-Strauss logra con frecuencia darle ideas incluso cuando no sabe en realidad de lo que el maestro está hablando. Pero eso no es suficiente: si Lévi-Strauss quiere que se le tome con la seriedad que su brillantez y habilidad garantizan, debe renunciar a ese tono sibilino y hacer ciertas concesiones a las reglas del habla corriente. Y no se trata sólo de una torpe pretensión anglosajona, pues no hay muchas pruebas de que haya tantos críticos franceses que lo comprendan (o logren reproducir sus ideas con detalle) con más claridad que los del otro lado del canal. Resulta significativo que se hayan publicado tan pocas críticas profesionales, incluso de los dos primeros volúmenes de *Mythologiques*, a pesar de la importancia que generalmente se les concede, y que las que se han publicado suelan limitarse a parafrasear ciertos pasajes, que resumen de un modo desusadamente breve su contenido, procedentes de las introducciones y conclusiones. Se debe ello en parte a la dificultad de extraer algo de un acto continuo de análisis como el que hemos descrito anteriormente, pero se debe también a que el autor no hace ningún tipo de concesiones, simplemente indica en muy pocas ocasiones sus argumentos a medida que los desarrolla y prosigue sin compasión una fuga de alusiones, aparentemente interminable, en las que las partes más claras son precisamente las relaciones sumarias de los mitos.

Ello no altera sin embargo la importancia del material sudamericano y del detallado tratamiento que de él hace Lévi-Strauss. Da la casualidad de que gran parte de los mitos de esas tribus indias (algunas de las cuales han desaparecido hoy día) la registraron en los últimos doscientos años generalmente misioneros jesuitas y salesianos. Las tribus del grupo lingüístico gé y tupi, que se extienden por la mayor parte de Brasil, se hallaban culturalmente relacionadas en un pasado remoto, y determinados mitos resultan con frecuencia recurrentes entre grupos que se hallan ahora dispersos en una amplia zona. Muchos mitos tienen emparentados otros que se pueden encontrar a distancia en el sur, en el Chaco, y en el norte, en Guayana, y Lévi-Strauss se ha sentido con libertad para tomar elementos de estas diversas y alejadas versiones cuando lo ha creído necesario. En el último volumen prolonga su investigación hasta los indios de las Praderas de Norteamérica, y en el cuarto llegará evidentemente a los tlingit y tsimshi del Pacífico noroccidental. El profano creerá que Lévi-Strauss halla sus ejemplos donde puede, sin prestar una aten-

ción demasiado cuidadosa a las posibilidades de difusión o evolución; pero Lévi-Strauss está seguro de que esas tribus son también representantes fragmentarios de una cultura continua del pasado. En cualquier caso la existencia indudable de tantas variantes dentro y fuera de los límites de Brasil es enormemente importante, pues, según Lévi-Strauss, hay que dar importancia a todos los detalles de un mito, y cuando se halla una diferencia en una variante, también hay que dársela a ella, pues señalará a un episodio diferente pero homólogo en otras versiones con las que se halla en relación. De modo aún más sorprendente, cuando un número determinado de variantes contienen un detalle aparentemente sin importancia sin alterarlo, tal detalle puede tenerse por esencial de alguna manera para la estructura del mito.

¿Por qué en el marco de una única cultura, ampliamente extendida, se cuenta una y otra vez un número limitado (pero grande) de mitos, con variantes que pueden considerarse normalmente significativas en un esquema estructural en expansión? Lévi-Strauss contesta a esta pregunta de una manera demasiado restringida pero ingeniosa, sin mencionar las tendencias de la transmisión oral o la frecuencia con la que suelen aparecer en tradiciones bien distintas ciertos temas específicos, en parte por su utilidad narrativa y su poder dramático. Su respuesta es que cualquier sistema de comunicación efectivo utiliza la *repetición*, en parte para mostrar (como en la reduplicación lingüística) que estamos ante un mensaje importante, y en parte también para asegurar que el mensaje en último término llega completo en su totalidad. Determinada versión de un mito puede haberse distorsionado, pero superponiéndola a otras versiones, probablemente también distorsionadas en algún sentido, se podrá reconstruir la estructura original completa.

Éste es el tipo de operación que ha emprendido con más de trescientos mitos (o versiones), analizados en los dos volúmenes dedicados exclusivamente a Sudamérica, siendo importante reconocer que una operación de esa envergadura sólo podía realizarse satisfactoriamente si se conservaba una vasta serie de variantes. Éste es el motivo por el cual la mitología de estos indios sudamericanos, sobre quienes tan poco se conoce en muchos aspectos, constituye uno de los mejores objetos posibles sobre los que experimentar este método de análisis. Por lo demás, para demostrar la naturaleza cerrada de este supuesto sistema de mitos, es necesario sin duda alguna construir un

sumario de *todos* los mitos y variantes registrados en un área entera, de la que se han extraído los ejemplos, a la hora de recomponer el sistema. Esto es lo que Lévi-Strauss ha dejado por hacer y tal omisión es un elemento decisivo en la impresión de prestidigitación que produce a muchos lectores este tratamiento. Lo que se necesita es algo semejante a la revisión de mitos y temas que hace Franz Boas en el capítulo IV de su *Tsimshian Mythology* o, si fuera posible, algo todavía más simple: hacer constar que todos los mitos o temas conocidos del área han sido sometidos a examen. Escogiendo alguna de las fuentes[33] más importantes de Lévi-Strauss, nos da la impresión de que no era ése su caso y de que hubo cierto grado, si bien limitado, de selección, incluso entre los «verdaderos» mitos.

Sin embargo, me inclino a aceptar provisionalmente la opinión de Lévi-Strauss de que hay un sistema más o menos coherente de mitos en Brasil y sus regiones limítrofes, y su pretensión de que ha dado una muestra razonable de ello, empezando por los mitos relativos al origen y posición simbólica del fuego y de la cocina como mediadores entre naturaleza y cultura. En el segundo volumen pasa de la cocina a examinar los casos de la miel y el tabaco, sustancias que representan el más acá y el más allá respectivamente de la cocina, en la medida en que aquélla es preparada artificialmente, pero al mismo tiempo de modo natural, por las abejas y las avispas, sin cocinarla, mientras el último ha de ser recocido o, mejor dicho, quemado para su ingestión. El campo de referencias pasa por otros códigos además del culinario, pero la mediación que subyace sigue siendo la de naturaleza (interacción de plantas, animales, tierra cultivable, estaciones) y cultura (interacción de los humanos, entre sí o con el mundo exterior, según las reglas y costumbres de la tribu). Éste es el tema privilegiado o dominante, y los diversos códigos culinario, astronómico (en el que la posición de las Pléyades es notable para marcar las estaciones) o acústico (en el que el ruido y el silencio, o el ruido continuo o discontinuo se utilizan como mediadores entre contradicciones tales como las que suponen los eclipses en el campo de los acontecimientos cosmológicos o las cencerradas en las uniones sexuales anormales), parecen todos tener que ver con esta polarización imperiosa.

33. Véanse C. Albisetti, A. Colbacchini, A. Métraux y C. Nimuendaju en la bibliografía de *CC*.

En *Du miel aux cendres* Lévi-Strauss no sólo se ocupa de operaciones situadas en las fronteras de la cocina, en las que ve una analogía con figuras equívocas situadas en las fronteras con la familia, como el amigo seductor o el cuñado, sino que se dedica al examen de símbolos míticos más generalizados, que no son ya cualidades concretas como crudo y cocido, duro y blando, fresco y podrido, sino otras más abstractas como vacío y lleno, continuo y discontinuo, continente y contenido. Ya había una notable polarización espacial, particularmente en términos de «arriba» y «abajo», en sus primeros análisis, pero últimamente ha llegado incluso a considerar las implicaciones espaciales y figurativas más complejas que poseen, por ejemplo, los árboles ahuecados, que tienen gran importancia para muchos de estos indios, pues pueden servir lo mismo como sitio donde las abejas y avispas construyen sus nidos (en el lado de la naturaleza) que como canoas, recipientes para la fermentación de bebidas hechas de mandioca o miel, y tambores sagrados, cuando el hueco se hace artificialmente en el campo de la cultura. En este punto, como en muchos otros de los detallados análisis de Lévi-Strauss, tengo la impresión de que la relación significativa entre estos diversos usos puede expresarse en unos términos más simples y menos abstractos que los que él utiliza; y no debería olvidarse que en *La pensée sauvage* fue capaz de aducir muchos ejemplos para demostrar que los pueblos primitivos no sólo son conscientes de propiedades semiabstractas como la de oquedad, sino que están también acostumbrados a relacionar objetos por su posesión o carencia de ciertas propiedades, que en muchos casos nos sorprenden porque a nosotros nos resultan accidentales, sin importancia o simplemente casuales. Por el contrario, lo simple de su tecnología significa que un solo objeto o una sola operación —como el árbol hueco, o el acto de ahuecarlo— tiene muy diversas utilidades, realizando así insólitas conexiones entre categorías diferentes.

Las reservas que tenía sobre el análisis del mito de Asdiwal se pueden aplicar igualmente a los trabajos detallados de sus últimas obras, aunque, como ya mencioné, es más arduo aquí pescarlo. Lo deshilvanado de su concepto de transformación por inversión y la extrema libertad con que pasa de paralelismos directos a los que hay que considerar metafóricos, sinecdóquicos o supuestamente quiásticos siguen siendo alarmantes. De todos modos, ya hemos dicho que cuando se pasa de Lévi-Strauss a cualquier otro intento de analizar

estos mitos, la impresión que dan es la de que están pasados de moda o de que no resultan convincentes; y ésa es también la que a mí me producen. Por mucho que no se acepte su teoría en todos sus detalles, por mucho que se rechacen la mayoría de sus argumentaciones específicas, el esbozo general sigue siendo atractivo, a saber: que los mitos forman un sistema y que representan ciertas formas estructurales, que son tan importantes como su contenido explícito; que actúan simultáneamente en diferentes niveles (en lo que Lévi-Strauss llama diferentes códigos), pero con un proceso análogo; que, cuando hay un nivel privilegiado, éste se ha de descubrir por comparación con otros niveles; que los mitos suelen destacar polarizaciones o contradicciones, para las cuales ofrecen mediadores progresivos (que con frecuencia resultan al final frustrados); y que muestran una constante preocupación por el contraste entre naturaleza y cultura, para el cual el código culinario constituye un medio importante de exploración, al menos entre estos indios.

4. Geriguiaguiatugo y los mitos con él emparentados

Resumiendo tres mitos emparentados de los bororó (extraídos del primer volumen de *Mythologiques*), quiero mostrar el método de Lévi-Strauss en acción y dar también un ejemplo de mitos que, por muy alejados que puedan estar en cuanto a trasfondo cultural de los de la antigua Grecia, son igualmente, por supuesto, auténticos mitos; y no pueden serlo más por la calidad fantástica, casi poética, que, a pesar de su argumento con frecuencia obsceno, poseen. Se trata del mito (M_1) del que parte y que constituye la base de un fantástico viaje de exploración que abarca centenares de relatos con él emparentados y que se le entrelazan:

Hace mucho tiempo un joven llamado Geriguiaguiatugo fue detrás de su madre al bosque, donde ésta iba a buscar hojas para la iniciación de los jóvenes tras la pubertad. La violó y su padre, tras descubrir mediante un ardid que su hijo era el autor del abuso, lo envió a una misión mortal, en la que tenía que traerle varias clases de castañuelas ceremoniales del lago de las almas. La abuela del joven le aconseja que se lleve de ayudante un colibrí, que le proporcione los objetos que ha de traer. Otras misiones realizadas con la ayuda de diversas clases de pájaros le salen asimismo bien, de modo que en un

momento determinado su padre se lo lleva consigo a una cacería de papagayos y lo abandona a medio camino en lo alto de un despeñadero, colgado de una vara mágica que le ha dado su abuela. El padre se marcha, pero el hijo se las arregla para escalar el precipicio. En el llano que lo domina mata unos lagartos y se cuelga algunos del cinturón para que le sirvan de reserva de alimento, pero se le pudren y del hedor que despiden se desmaya; atraídos por la carroña, unos buitres devoran su trasero junto con los lagartos llenos de gusanos. Los buitres se vuelven amigos suyos y lo transportan al pie del despeñadero, una vez que su hambre ha quedado saciada. Entonces el joven siente otra vez hambre, pero los frutos silvestres que se come salen de su cuerpo según los ingiere, pues le faltan las posaderas, hasta que recuerda un cuento que le narraba su abuela y modela un nuevo trasero con cierta pasta de patata. Vuelve al poblado y se lo encuentra abandonado, hasta que vuelve a encontrar a su familia después de tomar la forma (según la principal versión) de un lagarto. Se aparece a su abuela con su verdadero aspecto y esa noche, a causa de una terrible tormenta, se apagan todos los fuegos menos el de ella; al día siguiente, todas las mujeres, incluso la nueva esposa del padre, van a buscar brasas. El padre pretende que no ha ocurrido nada entre él y su hijo, pero éste se transforma en venado y con la cornamenta lo tira a un lago, donde lo devoran las pirañas. Sus pulmones salen a la superficie y dan origen a una determinada clase de hojas flotantes. El joven mata entonces a su madre y a la segunda esposa de su padre.

Existe en este mito una función etiológica explícita, pero secundaria —el origen de las hojas flotantes del lago—, y otra implícita —el origen de las castañuelas sagradas—. Según el compilador original, se suponía que explicaba también el origen de las tormentas (o del viento) y del fuego. Desde luego, la abuela queda como única poseedora del fuego en el primitivo poblado, pero el examen de las diversas versiones, y asimismo muchos detalles del propio mito, muestran que su función es mucho más complicada, superando la etiológica. En otro mito bororó, el M_2 de Lévi-Strauss, un muchacho va detrás de su madre al bosque a coger fruta y ve que la viola un miembro de su propia *mitad* [*moiety*] (en una sociedad exógama ello supone una especie de incesto). Se lo cuenta a su padre, que mata al autor de la injuria y a su propia esposa, a la que entierra en secreto debajo de su hamaca, ayudado por cuatro clases distintas de armadillo. El muchacho busca a su madre, pero su padre le da pistas falsas;

para continuar su búsqueda, el muchacho se convierte en pájaro y deja caer unas gotas de excremento sobre el hombro de su padre. Este excremento hace crecer un árbol, que resulta tan molesto para el padre, cuyo nombre es Birimoddo Baitogogo, que lo obliga a abandonar el poblado. Sin embargo, se da cuenta de que cada vez que se detiene a descansar, brota un lago o un río (no había entonces agua terrestre), y que el tamaño del árbol disminuye, hasta que, por fin, desaparece. La vida se le vuelve tan agradable, que renuncia a la jefatura y con él se va su subjefe, explicándose así que actualmente los dos jefes pertenezcan a la otra *mitad* de la tribu. Construyen ornamentos y decoraciones, símbolos de la cultura y la vida tribal, que ofrecen, en su recién adquirida calidad de héroes culturales, como presente a sus paisanos del poblado.

En un tercer mito bororó (M_5), un joven se niega a dejar la cabaña de su madre y asistir a la cabaña de los hombres, como sería su deber al llegar casi a la pubertad. Su abuela lo castiga con sus gases intestinales, agachándose sobre él mientras duerme. El joven enferma, hasta que logra identificar la molestia, y mata a su abuela metiéndole un dardo por el ano. La entierra en secreto bajo su hamaca, ayudado por cuatro clases distintas de armadillo, cuyos nombres se dan en el orden inverso del de M_2. Se realiza después una expedición para proveerse de peces por asfixia —método utilizado por los indios— y al día siguiente las mujeres del poblado vuelven al río a recoger las últimas víctimas. La hermana del joven, para poder acompañarlas, busca a la abuela, con la intención de dejar con ella a su niño, pero, al no hallarla, lo deja en un árbol, y en él se convierte el niño en oso hormiguero. La hermana se harta de pescado muerto, tiene terribles dolores y exhala vapores malignos, que son el origen de todas las enfermedades. Sus hermanos la matan y tiran pedazos de ella en dos lagos determinados.

Resulta clara la existencia de algunas conexiones temáticas importantes entre estos tres mitos, y no se trata de las derivadas de la recurrencia de elementos narrativos en sí mismos, como sucede en los cuentos populares —a pesar de la existencia en ellos de componentes propios del cuento popular, que, como en muchos otros mitos, aparecen también aquí con toda claridad—. Los tres tienen evidentes rasgos etiológicos pero las similitudes temáticas más sorprendentes no tienen que ver con ellos. Los tres empiezan con algún tipo de incesto, pues en el último el muchacho se aferra a su madre

de un modo cuasiincestuoso, produciendo la cólera de la abuela, que entra en una especie de relación incestuosa invertida con él. Curiosamente, en dos de ellos el autor del incesto no padece, sino que inicia más bien un nuevo elemento mediador en la disyunción que su primera acción produce. En M_2 el hijo se vuelve pájaro, y sus excrementos hacen crecer un árbol sobre su padre, produciendo agua: según Lévi-Strauss, la mediadora entre el cielo (pájaro) y la tierra (árbol) es el agua terrestre, proporcionando así un vínculo entre la vida y la muerte, pues un lago es la mansión propia de las almas, negada a la madre por medio de su enterramiento secreto. En M_5 se realiza una mediación diferente entre la vida y la muerte a través de la creación de las enfermedades, que surgen por una relación excesiva con el agua (o, mejor dicho, con los peces envenenados), que se corresponde con la relación de excesiva carencia que supone el enterramiento antinatural de la abuela; pero una polarización similar entre lo alto y lo bajo podría interpretarse en el abandono del niño en lo alto de un árbol y su transformación en oso hormiguero, que queda confinado a la tierra. En el mito original (M_1) el joven incestuoso queda situado en una relación similar respecto al cielo y la tierra, al ser abandonado, a medio camino en el despeñadero, colgado en el aire. En este ejemplo no aparece, sin embargo, ningún elemento de mediación evidente (como las enfermedades en M_5 o los ornamentos que fabrica el padre con plumas en M_2, regalos que hacen los dos jefes a la tribu y que, por cuanto son objetos naturales usados con fines culturales, sirven de mediadores entre naturaleza y cultura). Esta situación conduce a Lévi-Strauss a examinar con gran detenimiento un nuevo grupo entero de mitos emparentados procedentes de tribus alejadas de los bororó. Al final, son sometidos a examen casi doscientos, para revelar que la mediación perdida o suprimida en M_1 ha de relacionarse con la etiología de los fuegos domésticos que implica. Naturalmente resulta que la mediación se realiza mediante la cocina, símbolo primario entre estos indios, según hemos visto, de la interrelación de la naturaleza y la cultura, pues mediante el fuego (creado artificialmente y conservado por los hombres, después que les fue enseñado su uso) el alimento crudo se civiliza de un modo más satisfactorio y resulta digerible. El uso del fuego establece un vínculo en muchos mitos no sólo entre *le cru et le cuit*, sino también entre la tierra y el cielo, la naturaleza y la cultura, la vida y la muerte.

Citaré un cuarto mito (el M_7 de Lévi-Strauss, recogido en la tribu kayopo, a unos ochocientos kilómetros de distancia al norte de los bororó, representante de los mitos del grupo gé) para probar que el origen de la cocina se halla, efectivamente, en conexión con los tres mitos examinados anteriormente. Un indio se lleva a su joven cuñado a cazar papagayos a la cima de un despeñadero; se pelean y el muchacho queda abandonado como en M_1 le ocurre a Geriguiaguiatugo. Se pasa allí varios días, viéndose obligado a comer sus propios excrementos para sobrevivir. Luego lo salva un jaguar, que pasa llevando un arco y una flecha (téngase en cuenta que muchos de estos mitos se sitúan en un período en el que hombres y animales vivían juntos, y en el que algunos animales tenían cualidades humanas y sobrehumanas). El jaguar se lo lleva a su guarida para tomar una comida cocida, pues sólo el jaguar poseía el don del fuego y la cocina en tal época. La esposa humana del jaguar no halla al muchacho de su agrado, quien se ve obligado a asesinarla con el arco y la flecha. Luego vuelve corriendo a su poblado llevándose un pedazo de comida guisada: enseña a sus paisanos la guarida del jaguar y, tras coger una brasa, les enseña el uso del fuego y el arte de cocinar. Pero el jaguar se convierte en enemigo del hombre debido a su traición. De esa manera, lo mismo que el hombre progresa hacia la cultura mediante el descubrimiento del fuego y la cocina, el jaguar retrocede en el sentido cultural y se convierte en la representación de la naturaleza más cruda; y, de igual modo, lo mismo que en el mito griego de Prometeo el hombre ha de pagar por el regalo del fuego con la pérdida de la agricultura automática, de la misma manera en éste paga por él con la hostilidad de la vida animal en la selva.

El abandono del muchacho en el despeñadero es un detalle común a M_1 y a M_7, pero en el primero, el mito bororó, no se menciona jaguar alguno ni explícitamente tampoco el origen del fuego y la cocina. Pero, lo mismo que el jaguar es dueño del fuego entre las tribus del grupo lingüístico gé, el buitre cumple este papel en las del grupo tupi, con las que tienen los bororó un estrecho contacto.[34] Así en M_{65} un héroe cultural llamado Nianderu hace a los hombres don del fuego tras un desastroso diluvio, y lo lleva a cabo fingiéndose muerto y atrayendo a los buitres hacia su cadáver; a continuación, mientras éstos construyen una hoguera para guisárselo, él les roba

34. *CC*, 151 y sig.

una brasa. Según observa el propio Lévi-Strauss, hay una diferencia significativa entre el concepto de jaguar y el de los buitres como dueños del fuego: uno come carne cruda, los otros la comen podrida. Sugiere que las tribus gé tienen mayor interés, en el campo de la cultura, por el contraste entre lo crudo y lo cocido, mientras que las tupi lo muestran, en el campo de la naturaleza, por el contraste entre lo crudo y lo podrido. La corrupción es, en cierto modo, el sistema natural de cocinar. El mito bororó (en el que los buitres que se muestran dispuestos a ayudar al protagonista reproducen tal vez otro motivo de M_{65}, y es que los buitres se disfrazan de chamanes y se fingen amistosos para llegar hasta el cadáver) queda, hasta cierto punto, a mitad de camino entre una y otra actitud, y Lévi-Strauss sugiere —de manera bastante notable para él, pues introduce una explicación histórica de la estructura mítica— que acaso refleje «un rechazo o una incapacidad» de elegir entre las dos. Yo más bien sugeriría que la versión bororó, con sus temas inacabados, es resultado de un proceso de agregación y degradación míticas, que depende más de las tendencias de la narración oral que de la lógica inconsciente de la estructura. Esta sugerencia puede servir de transición a un nuevo examen de los mitos bororó y los con ellos emparentados, que se resumieron anteriormente, en el que se explorará la posibilidad de estructuras diferentes o, incluso, de importantes motivos no estructurales.

En la página 95 se presenta un análisis esquemático de los principales sucesos de los cuatro mitos. Muestra cómo algunos sucesos se reproducen de un mito a otro, mientras que no ocurre lo mismo con otros, y cómo, superponiendo unos a otros, aparece una estructura significativa (por ejemplo, la abuela benévola de M_1 se convierte en la abuela hostil de M_5, y es introducida en el tema de la descomposición, representada por los excrementos o los gases que van a ellos asociados). Esta inversión se asocia, según Lévi-Strauss, con el hecho de que las cuatro clases de armadillo que colaboran en el entierro son nombradas en orden inverso en el segundo mito, siendo una inversión trivial la señal, por así decirlo, de una inversión más significativa. La inversión principal concuerda también con la conclusión etiológica, según la cual M_5 es el único de los cuatro en relacionar con el origen de algo más bien indeseable (aunque la enfermedad forma parte en cualquier caso de la cultura).

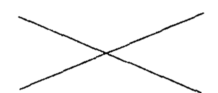
Según Lévi-Strauss, el grupo de mitos empieza con una «concepción desproporcionada de las relaciones familiares»: estrechísimas

M_1	M_2	M_5	M_7
un joven viola a su madre	un joven ve violar a su madre	un joven se aferra a la cabaña de su madre	
			un hombre se pelea con su joven cuñado
el padre intenta matarlo	el padre mata a la madre y al violador	su abuela intenta matarlo con gases; el joven la mata	intenta matarlo
mandándolo al lago de las almas, y abandonándolo luego colgado de un precipicio			abandonándolo colgado de un precipicio
su abuela lo protege		(su abuela intenta matarlo)	
	la entierra en la cabaña el joven se vuelve pájaro para buscar a su madre	la entierra en la cabaña su hermana la busca	
logra llegar a la cima del precipicio			logra llegar a la cima del precipicio
mata unos lagartos, algunos de los cuales se pudren (no puede conservar su comida)	deja caer sus excrementos sobre el hombro de su padre	(gases)	ha de comer sus propios excrementos
que atraen a unos buitres que se comen sus posaderas			
los buitres lo salvan, no puede conservar su comida, se hace unas nuevas posaderas	(deja caer sus excrementos)		un jaguar lo salva
	los excrementos se convierten en árbol	pone a su hijo en un árbol	
	(el joven se convierte en pájaro)	se convierte en oso hormiguero	
vuelve junto a su abuela, crea (?) la tormenta y las lluvias	el árbol crea lagos y ríos	va al río, come demasiados peces	
		exhala vapores corruptos, origen de las enfermedades	
el joven mata a su madrastra y a su madre		sus hermanos la matan	mata a la esposa humana del jaguar
su abuela reparte otra vez el fuego	su padre inventa los ornamentos de los hombres	(produce las enfermedades)	enseña a cocinar la carne a los hombres y el uso del fuego

[Los motivos entre paréntesis vienen repetidos de otros pasajes del mito.]

en M_1, M_2 y M_5, exageradamente distintas en M_7.[35] Podemos aceptarlo. Esta falta de medida trae en consecuencia la «disyunción de elementos normalmente en contacto», por ejemplo, aislamiento del joven en el desfiladero (M_1, M_7), hostilidad entre él y su abuela (M_5) o su padre (M_1, M_2), o exclusión del muerto de su (última) morada normal en ríos y lagos (M_2, M_5). Tal vez sea así, pero el análisis no es seguro. «La conjunción se restablece mediante la introducción de un término intermediario cuyo origen se propone rastrear el mito»: por ejemplo, el agua (cielo ^ tierra), ornamentos (naturaleza ^ cultura), ritos funerarios (vivo ^ muerto), enfermedad (vida ^ muerte). Pero no tengo la seguridad de que haya que ver *necesariamente* esos términos como medios para resolver estas determinadas disyunciones. Algunas disyunciones pueden tener, incluso, causas no estructurales. Cuando en M_2 el joven se vuelve pájaro, podría no tener que establecerse una polarización entre cielo (representado por el pájaro) y tierra (padre, con el árbol que crece de su hombro), sino explorarse más bien una nueva manera de introducir los excrementos en la historia. En realidad, la cuestión es más complicada. El árbol, como M_5 sugiere, tiene un papel significativo:

M_2 un joven se convierte en pájaro, el pájaro crea un árbol (a través de sus excrementos)



M_5 un niño es puesto en un árbol y se convierte en oso hormiguero

Ha de admitirse que el árbol se asocia con la transformación (en pájaro/alto y oso hormiguero/bajo), pero la causa es que él es un mediador de por sí; también en M_2 tenemos la secuencia excrementos → árbol → agua terrestre (estando ésta asociada a la cultura y al lugar propio de los enterramientos). De hecho los excrementos del pájaro *se convierten* en el árbol, y parece que el árbol *se convierte* en agua, pues disminuye de tamaño a medida que brotan lagos y ríos. Sospecho que las demás transformaciones que tienen que ver con árboles, en pájaro o en oso hormiguero, son fundamentalmente un

35. *CC*, 71.

producto adicional o señal del papel transformador más importante, el del excremento que se vuelve agua (cultural). En M_5, donde la inversión del papel de la abuela y la inversión del orden de los armadillos sugieren que otros valores y relaciones han sufrido también una inversión, el agua es dañina, no beneficiosa. He aquí, en parte, por qué esta versión introduce un tema completamente nuevo (conocido por muchos otros mitos y explorado por Lévi-Strauss en *MC*, 87 y sigs.), el de la chica glotona o «la fille folle de miel»; pero en parte también es éste el motivo, como sugiere Lévi-Strauss, de que esta chica sustituya a la abuela: el excesivo resentimiento de la abuela del joven la hace expulsar vapores corrompidos por el ano, mientras que la excesiva pasión por comer pescado hace que su hermana expulse vapores corrompidos por la boca. Por otra parte, la abuela comete una especie de incesto invertido, y la glotonería sexual se halla estrechamente unida, en el tema de la chica glotona, con la glotonería corriente. Aquí el árbol no produce por sí mismo excrementos o corrupción, y por lo tanto agua; más bien el dejar al niño en el árbol es un medio para que su madre se acerque al agua, y luego se harte de peces y produzca la corrupción. Sin duda alguna, el papel del árbol se ha distorsionado en alguna medida en esta versión, pero sigue estando asociado, aunque sea de manera invertida y menos directa, con la descomposición o, más bien, con su transformación en agua cultural (o en este caso anticultural).

Hasta este momento he venido especulando en términos típicos de Lévi-Strauss, pues, aunque proponía un análisis diferente en algún sentido del suyo, dependía de la libre aceptación de las transformaciones significativas. Al igual que él, he usado yo también tanto el contenido como la estructura, aceptando algunos valores simbólicos (por ejemplo, que el pájaro sugiere «alto», o que excrementos sugieren «descomposición»). Me parece, de todas maneras, que el «significado» del mito ha de hallarse no en ninguna álgebra de relaciones estructurales, sino de manera completamente explícita en su *contenido*, visto, sin duda alguna, en términos de ciertas relaciones significativas que tienen analogías a diversos niveles. Este grupito de mitos se refiere, obviamente, a las relaciones familiares, en particular al joven que se aferra demasiado tiempo a las mujeres y su mundo y se resiste a la iniciación al mundo de los varones y a la reacción excesiva contra él (y las mujeres) por parte del padre. Asimismo se refiere a ciertas etiologías específicas y, lo que es más curioso y en lo que se

hace más hincapié, al fenómeno de la descomposición y el papel de los excrementos y la putrefacción. Sin duda alguna, existían tensiones entre hombres y mujeres en una sociedad matrilineal y matrilocal, y particularmente entre jóvenes y mujeres en el momento en que éstos estaban a punto de dejar el mundo femenino y pasar a vivir en la cabaña de los hombres. La sustitución de la disputa entre un hombre y su joven cuñado en M_7 amplía simplemente el tema general, que puede, en cualquier caso, incluir las tensiones de signo contrario que puede hallar un joven que pone casa con la parte de la familia de su esposa que está a punto de casarse. Pero ¿cómo puede esto casar con el tema destacado y persistente de los excrementos y la putrefacción?

He aquí un esquema simplificado del grupo: tensión social e intersexual provocada por la pubertad, iniciación y matrilocalidad que conducen a la «disyunción» del héroe o aislamiento de sus conexiones locales y/o familiares normales. Este aislamiento se acompaña de su participación en los excrementos y el proceso de descomposición natural. El restablecimiento de las normas que se refieren a los excrementos conduce a la producción o su asociación benéfica con el agua cultural (o el fuego cultural en M_7). Por eso el exceso social en el campo de la naturaleza está asociado con los excrementos y la putrefacción natural, pero ésta está asociada con el agua (dulce) y las usanzas de la cultura, restaurándose así el equilibrio. Por eso la descomposición es una mediación entre la naturaleza y la cultura y la putrefacción natural (por ejemplo, en los pantanos estancados, en la fermentación de la miel o la mandioca y el agua, o en el proceso de digestión y defecación humanas y animales) es por lo tanto aceptable, pero no de modo exagerado, como es el caso de la abuela y la hermana glotona en M_5. En efecto, es necesaria e inevitable, como lo muestra la pérdida de las posaderas por parte del joven y, consecuentemente, de su capacidad de ingerir alimentos, en M_1; se trata de una mediación necesaria entre el aspecto animal o natural del hombre y su aspecto cultural y civilizado. Un desequilibrio de la balanza social produce un exceso de sus funciones naturales, que le sirven de contrapeso; pero estas funciones naturales se hallan asimismo en relación con usanzas culturales, pues la descomposición es el análogo natural de la cocina, y se halla asociada también con el agua (dulce), que tiene asociaciones culturales, especialmente porque es el domicilio de los espíritus. Podría proseguirse y sugerirse que la esposa humana del jaguar en M_7, y el hecho de que en muchos mitos indios

los buitres tengan relaciones sexuales con muchachas, suponen la comparación entre relaciones sexuales y putrefacción natural y excrementicia. El sexo, el ayuntamiento de los humanos y el de los animales, se asocia con las evacuaciones putrefactas; pero éstas, que al igual que la digestión y la defecación reproducen la corrupción en la naturaleza, son aceptables e incluso necesarias como parte de la cultura, pues la descomposición natural tiene su paralelo en la cultura culinaria.

Esta interpretación tiene todavía mucho de Lévi-Strauss por su aspecto y se apoya en muchos de sus procedimientos. Pero no es exactamente su interpretación, se trata de hecho de una mucho más simple, que acepta abiertamente el contenido (interpretado a veces de manera simbólica) tanto como se pueda aceptar la estructura para encontrar el significado del mito. Esta interpretación destaca los temas explícitos más chocantes y persistentes de los mitos, a saber, la tensión intersexual, los excrementos y la putrefacción, y la instauración subsiguiente de beneficios culturales. En algún sentido esta interpretación concuerda con la sentencia de Lévi-Strauss que afirma que «la finalidad de los mitos es proporcionar un modelo lógico capaz de superar una contradicción»;[36] la contradicción que suponen las tensiones contrapuestas de los mundos masculino y femenino y sus respectivas necesidades se palía (más que se supera) mediante la observación en términos míticos de que un exceso, aparentemente dañino, en la dirección de la naturaleza, con tal de que no vaya demasiado lejos, se equilibra con un exceso benéfico en la dirección de la cultura. Este último exceso se presenta como un episodio del pasado y no es fácil ver cómo puede representarse en la vida cotidiana; pero acaso baste eventualmente con el modelo mítico.

5. Algunas modificaciones deseables

Si la interpretación de estos cuatro mitos sigue pareciendo un poco insatisfactoria, Lévi-Strauss diría, me imagino, que ello se debe a que han recibido un tratamiento como si de un grupo compacto se tratara, y no se los ha visto en relación con otros muchos, que reforzarían su estructura en diferentes aspectos; y además, porque el ele-

36. *SA*, 229.

mento estructural se ha degradado demasiado en relación con el factor contenido. A mí, en cambio, me parece que sus interpretaciones, o acaso su manera de entender lo que ocurre en el proceso de narración y desarrollo de mitos de este estilo, resulta demasiado imprecisa e inconsistente en su formulación como para poder aceptarla. Permítaseme recapitular en qué sentido me he desviado de sus métodos. En primer lugar, no he dado ninguna importancia a su teoría de que el significado final de los mitos estriba en que reflejan de alguna manera el modo de operar de la mente humana. En segundo, he abandonado su teoría de que cada detalle de un mito tiene un significado, que ha de ser elaborado en el análisis de su estructura. Tengo la certeza de que su teoría está equivocada, porque por ella Lévi-Strauss desatiende totalmente (y es de presumir que lo haga de manera deliberada) los hechos y las circunstancias que la narración de historias comporta, o lo que corrientemente se conoce con el nombre de literatura oral, parte de la cual forman los mitos en una sociedad sin escritura. Cada vez que se canta o recita un poema o un relato, se altera ligeramente su forma, a menos que exista una versión escrita o, en casos excepcionales, una versión oral tan sagrada que se sepa efectivamente de memoria. Ésta es una generalización que se basa, fundamentalmente, en el estudio de la épica heroica oral y de la información que en este sentido ha recabado del serbocroata, aunque a veces en unos términos demasiado inflexibles, A. B. Lord, apoyándose en sus trabajos en colaboración con Milman Parry.[37] Pero es una generalización que parece válida, siempre que se puede aplicar a sociedades sin escritura, primitivas o no, y que además se adecua a las diversas capacidades humanas y a sus limitaciones.

Por tanto, si los mitos son relatos tradicionales, su estilo narrativo se halla, pues, sometido a las reglas de todos los relatos tradicionales: sufrirán en alguna medida variaciones en todas las ocasiones en que sean narrados, y éstas dependerán del capricho, la ambición o el repertorio temático particular de cada narrador en concreto, y, por otra parte, de la receptividad y los requerimientos particulares de un determinado auditorio. Se suprimirán temas, se añadirán otros, o se les cambiará de lugar o serán sustituidos por otros temas

37. A. B. Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge, Mass., 1960. Para una relación sumaria de él, véase mi *Homer and the Epic*, Cambridge, Ingl., 1965, capítulo 2.

equivalentes en apariencia. Normalmente tales cambios serán por lo general de poca importancia, sin que alteren expresamente el aspecto y las posibles implicaciones de un mito durante un determinado período de tiempo, al menos en muchas sociedades en las que la tradición oral es tremendamente estricta. Con todo, se supone que cualquier versión de un mito compilado y registrado por un observador que posee la escritura, es decir, toda versión que «queda fijada» de una vez por todas, hasta convertirse en materia de estudio teórico de cualquier Lévi-Strauss, posee ciertos detalles, lagunas o excrecencias que dependen no tanto de la estructura esencial del mito cuanto de los hábitos e intereses de algún individuo oscuro, de un determinado cantor o recitador. Normalmente, las alteraciones que efectúe en un pasaje estarán hasta cierto punto en consonancia con el contenido y disposición del mito, tal como se recitó y fue oído anteriormente. Pero no guardarán necesariamente una armonía con la estructura que los sostiene, especialmente si tal estructura es, como pretende Lévi-Strauss, un asunto excesivamente abstracto, del que la mayoría de los narradores de mitos no tienen conciencia alguna. Desde luego, cualquier observación de los narradores de historias o poetas orales en directo, o cualquier estudio de los informes de primera mano acerca de sus métodos revelan que algunos de ellos pueden tener un descuido total en materia de consistencia interna y pertinencia. Estoy convencido de que los narradores de mitos, que son en último término contadores de historias, no constituyen ninguna excepción, y que determinados recitales de mitos comportarán falta de lógica u omisiones, que afectarán a su estructura general, lo mismo que cualquier erudito o exégeta es capaz de dañar dicha estructura al ofrecer su interpretación personal y docta. Ya he dicho antes y lo vuelvo a repetir ahora, tras la exposición detallada de mis razones, que, a mi juicio, la teoría de Lévi-Strauss —especialmente en el modo de acentuarla Leach— según la cual la estructura de un mito se mantiene necesariamente a través de todas sus vicisitudes, pues «un mito se compone de todas sus variantes», es totalmente fantástica. Depende, probablemente, no de la ignorancia por parte de estos eruditos de los hábitos de los narradores de historias (que han sido conocidos por los dos), sino, en el caso de Lévi-Strauss, de la idea de que la estructura de todos los mitos es idéntica a la de la mente humana, que es invariable, y en el caso de Leach, de una comparación excesivamente elaborada con la teoría de la comunicación.

Prefiero enfocar el problema general desde el punto de vista de la observación empírica del comportamiento de los narradores de historias, y no basándome en convicciones *a priori* en torno al modo de operar de las mentes humanas, sobre el cual es desgraciadamente necesario decir que conocemos bastante poco, ni en torno a la transmisión de radiomensajes, que en muchos aspectos difieren totalmente de los mitos.

La regla que da Lévi-Strauss, según la cual cada detalle de un mito se ha de tener en cuenta, lo conduce a pasar por alto otras vías, en las que la guía está en manos del aspecto narrativo, llegando a dominar cualquier supuesto significado estructural. Rechaza con ello la posibilidad de que cualquier aparente rareza en un mito pueda deberse a la fusión accidental de dos versiones. Se trataría, según dice, de una burla a «una regla absoluta del análisis estructural: un mito no es nunca objeto de discusión, hay que aceptarlo siempre *como es*». Si un narrador junta en un mito episodios que, en otros casos, se hallan en otros diferentes, ello se debe a que «existe entre dichos episodios un vínculo que a nosotros nos toca descubrir y que es esencial para la interpretación de cada uno de ellos».[38] No entiende aquí Lévi-Strauss «vínculo» en el sentido de vínculo narrativo, sino estructural. En otras palabras, está dispuesto a excluir, por ejemplo, una forma simple de narración, en la cual se unan paratácticamente aventuras esencialmente sin relación entre sí, adjudicadas una tras otra a determinado héroe. A pesar de todo, muchos mitos, incluso algunos mitos brasileños, tienen todo el aspecto de estar formados de esa manera.[39] En esta forma de composición una aventura u otra puede añadirse u omitirse, evidentemente, en determinadas ocasiones, constituyendo un método que deja gran flexibilidad al narrador. De ese modo, el único vínculo estructural entre los episodios sería que todos se consideren compatibles o marcadamente adecuados a ese determinado tema, por ejemplo a determinado héroe. En la vía que propone Lévi-Strauss, esto no basta para que los detalles de cada episodio resulten estructuralmente significativos en el conjunto, lo cual confirma mi opinión de que tenía segundas intenciones al excluir las reglas de la narración de historias

38. *MC*, 101 y sig.

39. Algunos mitos paratăcticos («récits ă tiroirs», *OMT*, 164, véase 26) forman un sistema cerrado, pero muchos, naturalmente, no.

del estudio de las historias tradicionales que llamamos mitos. Si el próximo volumen de *Mythologiques*, que aparecerá seguramente en 1971, se llama realmente *Du mythe au roman*, esta distorsión podrá acaso ser corregida en él, aunque no tengo muchas esperanzas al respecto.

En resumen, habría que estar preparados para pensar que las siguientes partes de un mito poco o nada pueden contribuir a su significado o estructura de fondo:

1. Detalles realistas extraídos de la vida de la sociedad a la que pertenecen los mitos (algunos de estos detalles serán enormemente significativos y otros no lo serán). De ese modo, como el trepar a los árboles o a los despeñaderos para buscar papagayos o nidos de abejas constituye parte de la vida cotidiana de los indios bororó, el abandono de parientes masculinos molestos se pone en un contexto semejante. Lévi-Strauss encuentra significativo que en M_1 el joven mate lagartos con un arco y unas flechas improvisadas, y que el jaguar en M_7 lleve un arco y unas flechas cuando pasa por allí. Pero ¿qué es más relevante, eso o que el arco es el arma natural de esos indios y que lo llevan consigo cada vez que tienen que salir del poblado?

2. Motivos narrativos comunes, o lo que en otro momento hemos llamado motivos de cuento popular, pueden insertarse casi automáticamente. Así, el padre en M_1 descubre al violador de su esposa mediante una estratagema o instrumento que se repite dos veces; luego manda a su hijo a recoger tres clases distintas de objetos en lugares peligrosos, lo mismo que envían a Perseo, Hércules o Jasón a aventuras que, se supone, les traerán la muerte; al hijo lo ayudan tres tipos distintos de pájaros, etc.

3. Las metamorfosis de seres humanos en animales o pájaros no son necesariamente significativas, al menos entre pueblos cuyos mitos se sitúan mayoritariamente en una época en que no se distinguía todavía de manera rígida entre hombres y animales. En la versión completa de M_1 el joven adopta la forma de un lagarto para reconocer el terreno, cuando vuelve a casa de su abuela. Podría pensarse que la elección del lagarto tuviera alguna significación, pues tenía un importante papel en el anterior episodio de los buitres; pero Lévi-Strauss no se la da (aunque, según sus principios, habría debido hacerlo), y creo que con razón: cambiarse en pájaro o animal era un

tipo tan corriente de disfraz en esos mitos, que cualquier metamorfosis resulta poco significativa, a menos que se repita de manera destacada o insistente.

4. Finalmente, el tipo más simple de etiología parece, con frecuencia, tan sólo un añadido. Parece particularmente obvio en los ejemplos melanesios, polinesios y australianos, donde las etiologías geográficas («por eso existe allí aquella cueva») se añaden con frecuencia a una historia, que parece no tener nada que ver con ese rasgo naturalista en concreto. La historia de Guruwelin mencionada en la página 46 y siguientes no explica en realidad por qué los ñames crecen a tanta profundidad en esa parte de Australia. Parece que la etiología sea territorio natural del mito y que se le adjudiquen a puñados *aitia* superficiales o triviales, mientras que un *aition* esencial a menudo permanece escondido y no es identificado de modo tan descarado. En la variante de Waux al mito de Asdiwal, examinado anteriormente (págs. 78-83), la mujer de Waux se vuelve pedernal al pie de la montaña por haber comido demasiada grasa. Con todo, el episodio de su glotonería tiene, sin duda, un significado que sobrepasa la etiología del pedernal en un determinado valle, siendo posible que el detalle de ese pedernal determinado sea un añadido o pensamiento secundario, y no el que sería significativo para la estructura general del mito.

6. Los límites del método estructuralista

He aquí una lista de las teorías de Lévi-Strauss, que rechazo en lo que a la valoración de estos mitos tribales se refiere, en la que se pueden identificar también algunas particularidades narrativas, que en muchos casos no serán pertinentes para determinar la estructura significativa de un mito. Nos hallamos ahora en mejores condiciones para considerar de nuevo dos cuestiones básicas: ¿el «estructuralismo» es significativo o útil en el estudio de los mitos o no?, y ¿la estructura específica que pretende encontrar Lévi-Strauss en todos los mitos, a saber, la que supone una mediación en las contradicciones, tiene alguna validez?

El concepto de estructuralismo como doctrina específica ha sido cuestionado en más de una ocasión a lo largo de su breve historia. Recientemente, y con un éxito notable, lo ha hecho W. G. Runciman

en su artículo «What is Structuralism?».[40] Runciman se pregunta si en este contexto «estructura» significa algo más que «sistema». Se trata de una pregunta pertinente en relación con la estructura social globalmente considerada. Menos pertinente resulta para la aplicabilidad concreta del estructuralismo al mito, pues lo primero que querríamos saber es si los mitos constituyen un sistema, una estructura o como queramos llamarlo. En el caso de la sociedad considerada globalmente sabemos que tiene que ver con un sistema o unos sistemas, y la pregunta clave es saber qué clase de sistema es. En relación con el mito, sin embargo, según Runciman, «la esencia del método "estructuralista" estriba, al parecer, en la construcción de modelos deliberadamente abstractos mediante la descomposición artificial del objeto sometido a examen y su posterior reconstrucción en términos de propiedades esencialmente relacionales», extrañándose de que se diferencie en algo del método científico en general. Aunque no se diferenciara, acaso no nos preocuparía, pues cualquier justificación de una «ciencia de la mitología», la aplicación del método científico de cualquier manera que fuera sería bien recibida. Pero Runciman llega a plantear la duda de si Lévi-Strauss prescinde realmente del contenido y de la cuestión de la motivación (¿con qué finalidad se creó el mito, si es que existe alguna finalidad?), esto es, si, en último término, su estructura es significativa particularmente. A grandes rasgos coincide con las dudas que expresaba Mary Douglas, dudas que, como se ha podido ver, yo mismo comparto en gran medida. De todas formas, el enfoque estructuralista del mito, aunque no constituya el tipo de enfoque científico que Lévi-Strauss pretende adjudicarle, vale la pena de ser adoptado siempre *entre otros.* La atención a la estructura de un mito aportará a veces recompensas palpables, como espero demostrar con algunos ejemplos mesopotámicos e incluso uno o dos mitos griegos.

La segunda pregunta puede plantearse de manera distinta en los siguientes términos: ¿la finalidad de todos los mitos (o incluso sólo de los que han sido tratados por Lévi-Strauss) es construir un modelo, efectivamente, que pueda mediar entre las contradicciones que implica la visión del mundo por parte del hombre? Para Runciman esta pregunta excede los límites de su objeto inmediato, el estructuralismo, pero, sin embargo, ha observado que el punto de vista según

40. *The British Journal of Sociology*, 20, 1969, 253-265.

el cual «el pensamiento humano es esencialmente binario, y que este hecho puede a su vez remitirse a los mecanismos neurofisiológicos binarios que operan en el cerebro [...], no es un presupuesto necesario ni, en realidad, muy significativo para la cuestión». Es cuestionable, creo yo, que el cerebro opere siempre o la mayoría de las veces (como supone Leach, por lo menos) como un ordenador binario, y los procesos hegelianos que Lévi-Strauss ve actuar en los mitos podrían deberse a otras causas. Normalmente el análisis binario es un modo de pensamiento evidente, que se halla, sin duda alguna, potenciado entre los pueblos de corte antropomorfista y exógamo por su utilización de derecha/izquierda, arriba/abajo, macho/hembra, nosotros/ellos como categorías según las cuales pueden clasificarse muchos aspectos de la experiencia.[41]

El sistema de mitos descubierto por Lévi-Strauss refleja, ciertamente, una tendencia al análisis binario (como sería de esperar especialmente de unas tribus organizadas según el principio de las *mitades*), aunque, de todas formas, lo exagera, como ocurre en algunas de sus polarizaciones «arriba y abajo» o en algunas curiosas disquisiciones, como que las orejas son probablemente los orificios que representan el polo opuesto al ano, pues son las que más cerca se hallan de estar «arriba» y «enfrente» por oposición a «abajo» y «detrás»... Es un sistema que refleja un continuo interés por los problemas de parentesco y vida comunal, así como por los métodos de producción de alimento y caza y los límites y determinantes de las estaciones del año. Algunos, aunque no todos estos problemas pueden plantearse en forma de alternativas polarizadas. Dos que pueden resultar y son de hecho de vasto radio de acción y del más alto interés en sí mismos son los relativos a la vida y la muerte y a la cultura y la naturaleza, y uno de los éxitos más brillantes de Lévi-Strauss consiste en haber mostrado el puesto dominante que ocupa la segunda de estas parejas en el pensamiento y la imaginación de los in-

41. Podría citarse la importancia de las oposiciones en la filosofía griega primitiva, recientemente destacada por G. E. R. Lloyd en su libro *Polarity and Analogy* (Cambridge, 1966). Constituyen sólo un tipo de análisis, aunque sea uno de los más importantes (otro sería la analogía, como señala Lloyd); en cualquier caso, no implican que los mitos griegos, en sus formas primitivas y preliterarias, hayan tenido todos que ver con polarizaciones y las consiguientes mediaciones, ni, desde luego, que comportaran ningún tipo de análisis o síntesis.

dios del Brasil central y sus vecinos. Muchos, acaso la mayoría de sus mitos, tratan directa o indirectamente este problema y Lévi-Strauss ha probado de manera concluyente que el contraste entre lo crudo y lo cocido es el modelo a través del cual se expone el problema en su forma más corriente, y que el fuego, la cocina y el proceso natural de descomposición son los medios para solucionarlo.

La conciencia del contraste y a veces de la aparente contradicción entre poblado y selva, entre modos de vida humanos y modos de vida animales, entre modos de actuación de la naturaleza y modos de actuación del hombre refuerzan la tendencia impuesta por las dualidades fisiológicas y sociales a ver las cosas en términos de extremos polarizados y tensiones entre ambos. Con todo, resulta importante recordar que otros argumentos más específicos (los de la caza, la producción de alimento, las estaciones), incluso cuando pueden incluirse en el contraste naturaleza-cultura, no son en sí mismos susceptibles de un análisis binario simplemente; lo mismo ocurre, desde luego, con ciertos argumentos relativos a la vida social que no pueden reducirse en su totalidad a las tensiones entre el grupo de uno y el resto o entre la línea materna y la paterna. Hasta qué punto pueden reducirse hasta ese extremo en una determinada cultura es una cuestión cuya respuesta depende del hincapié que se haga en las divisiones binarias existentes en sus reglas sociales por un lado, y por otro en sus mitos y tradiciones. Mi opinión personal sobre las estructuras míticas y sociales de los indios de Sudamérica es que las divisiones binarias son claramente destacadas, pero no en absoluto universales. Lévi-Strauss exagera su testimonio cuando sostiene que la función de todos sus mitos (o incluso de aquellos que toma en consideración) es la de establecer un modelo capaz de superar una tensión entre polos opuestos, o quizá más bien sólo demuestra que es un material susceptible de ser sometido a un determinado tipo de análisis, sin mostrar que una gran parte de él sería también susceptible de ser sometido a otro.

Por otra parte, la mediación es la consecuencia de la aplicación del sistema binario al presupuesto general de que los mitos intentan resolver problemas, pues resolver problemas de contradicción significa revelar la falsedad de uno o de ambos polos (o sea, el análisis original es completamente erróneo, demostración, por lo demás, poco adecuada a un mito), o bien ofrecer una mediación o conciliación entre esos dos polos. El resultado es que, de los dos presupuestos que

se hacen (que todo el pensamiento mítico refleja el análisis polar y que es en algún sentido la solución de un problema), hemos visto que el primero es exagerado y que el segundo lo es también lo demuestra el examen de muchos mitos, cuyo carácter de tal es indiscutible, procedentes de otras culturas, que tienen unas intenciones completamente distintas, ya sean mitos credencial o mitos rituales o como quiera que sean. Los mitos sudamericanos resultan al parecer insólitamente proclives a reflejar o resolver problemas, pero ello es en parte porque Lévi-Strauss ha omitido en su examen algunos mitos cuya función parece bien distinta, por ejemplo, registrar y confirmar una institución o un rito.

Llegados a este punto uno se siente inclinado a formular una pregunta que tiene unas implicaciones más extensas. ¿Realmente los indios bororó pueden haber hallado mucho consuelo, consciente o inconsciente, en los momentos en que estaban preocupados por el paso de los jóvenes iniciados del mundo de las mujeres al de los hombres, contándose el cuento del joven al que medio devoraban los buitres o reflejando el rango ambivalente de los excrementos humanos? La respuesta depende del valor que se dé, entre otros factores, a la labor del inconsciente. Y, sin embargo, el gran interés demostrado por las gentes a nivel tribal ante temas como los excrementos y el vasto alcance de las analogías parciales o totales que para ellos se han descubierto, puede que impliquen que la observación de que la descomposición constituye el modo de cocinar de la naturaleza podría ser no sólo intelectualmente sugestiva, sino también emocionalmente gratificante. Se trata de una mera especulación psicológica, susceptible de la crítica de Evans-Pritchard: «Si fuera un caballo», mencionada en la página 50 y no quiero proseguir en esa dirección. En cualquier caso, resulta dudosa la justificación de indagaciones de esa índole, en relación, al menos, con muchos de los mitos estudiados por Lévi-Strauss y a la luz de los éxitos rotundos (no importan los fracasos ni las exageraciones de momento) de sus análisis. Si el grupo de mitos sobre el muchacho y los excrementos o la putrefacción no tratan de una referencia, y por ende un alivio, de ciertas contradicciones entre la naturaleza y la cultura, entonces, ¿de qué tratan? No puede responderse que sólo «tratan» de una historia y nada más, pues, en ese caso, no hallaríamos esa extraordinaria persistencia de temas y relaciones que no llaman la atención de una variante a otra, ni encontraríamos sistemas de transformaciones que se mantienen

contra todos los cánones de la simple narración. Yo he sugerido que las reglas de la narración son en ellos pertinentes y que algunas transformaciones carecen, estructuralmente hablando, de significado; mi análisis de los mitos sería menos completo, menos severo y menos estructural que el de Lévi-Strauss; el enfoque que él hace, sin embargo, resulta, en sus líneas generales, el único que explica en mayor medida los testimonios procedentes de Brasil, es decir, los temas que muestran un determinado comportamiento en las diversas variantes y que, en algunos casos, resultan inexplicables desde el punto de vista de las tendencias normales de la narración de historias. En resumen, el enfoque estructural se muestra en *estos* mitos significativo y útil, aunque no haya que exagerar. El contenido tiene un importante papel, diga lo que diga Lévi-Strauss, y muchos aspectos del mito vienen determinados por las simples reglas de la narración y el drama, que no son necesariamente las de un *esprit* supuestamente polarizador.

Para terminar este capítulo, plantearé de nuevo una cuestión que presenté ya casi en su comienzo, a saber, si el tipo de análisis estructural de Lévi-Strauss es válido tan sólo (en la medida en que sea válido a escala general) para los mitos de sociedades tribales, «primitivas» o «totemistas». Paul Ricoeur afirmaba que así era, que en tales sociedades «importa más la disposición que el contenido, constituyendo el pensamiento efectivamente un *bricolage*».[42] *Bricolage* es un término intraducible introducido por Lévi-Strauss en *La pensée sauvage* como metáfora del modo de pensamiento de los salvajes. Significa algo así como «improvisación con materiales reunidos al azar», siendo el *bricoleur* la persona mañosa que construye algo con lo primero que encuentra y puede utilizar, aunque no sean los materiales más idóneos para su propósito. A su vez Lévi-Strauss extrajo la idea de Franz Boas, que definía los universos mitológicos como «destinados a ser desmontados una vez que han sido armados, para que otros universos salgan de sus fragmentos». El creador de mitos, según Lévi-Strauss, permite que la estructura de su mente, reproducida de antemano en la estructura de la sociedad, se refleje en la estructura o interrelaciones de los símbolos que conjuga en sus mitos. El valor de los símbolos es indiferente, lo que importa es la relación que mantienen entre sí. En este sentido trabaja como un artesano,

42. «Structure et herméneutique», *Esprit*, N. S. XI, 1963, 607.

creando una estructura con lo primero que se le viene a las manos. Este énfasis en las cuestiones de disposición y una indiferencia por la coherencia de lo que se dispone la encuentra Ricoeur en las sociedades salvajes y no en las desarrolladas. Como resultado, el pensamiento de esta gente «es el más afín al estructuralismo».[43]

Difícilmente podría negarlo Lévi-Strauss, pues es una conclusión que se extrae de su propio análisis expuesto en *La pensée sauvage*. En el mismo volumen de *Esprit* tuvo una oportunidad de replicarlo, y no pudo, evidentemente, construir ninguna defensa convincente.[44] En un determinado momento llegó a correr el peligro de pretender que los mitos que no se acomodan a tal tipo de estructura no son auténticos mitos. En otro llegó a descalificar los mitos semitas, aduciendo que han sido sometidos a demasiadas refacciones intelectuales y que habría que empezar por descubrir su «residuo arcaico y mitológico».[45] Finalmente sugería que la interpretación estructuralista se adaptaba mejor a sociedades de tipo no occidental, precisamente porque el observador occidental, al no estar personalmente comprometido con ellos, puede permanecer al margen y verlos con mayor objetividad, argumentos todos, en suma, que Ricoeur encuentra, y con razón, bastante inconsistentes.

Lévi-Strauss ha demostrado, sin ningún género de dudas, que las sociedades tribales emplean un tipo de lógica completamente diferente del de las sociedades desarrolladas de Occidente, incluso las de la Edad de Bronce. La minuciosa categorización de las especies animales y botánicas, según criterios que resultan invisibles o caprichosos para la mente occidental, y la utilización de dichas categorías para la organización de pensamientos abstractos, en argumentos tales como el ordenamiento social, dan un sabor completamente distinto al «pensamiento salvaje», que no se parece en nada, por lo demás, a la vieja calificación de «prelógico» y casi imbécil que le adjudicaron en un momento determinado al pobre «primitivo» Lévy-Bruhl y a

43. *Op. cit.*, 608.

44. «Réponses à quelques questions», *Esprit*, N. S. XI, 1963, 630 y sigs.

45. *Op. cit.*, 632. Ello indujo a Edmund Leach a escribir su fascinante artículo sobre «The Legitimacy of Solomon», *AES*, VII, 1966, 58 y sigs., en el que pretende hallar una base estructuralista y un determinado tipo de mediación, incluso en las versiones de la tradición hermenéutica conservada del Antiguo Testamento. Se ha vuelto a editar hace poco el artículo: véase la pág. 15.

sus seguidores. *A priori* parece probable entonces que las operaciones realizadas bajo la superficie de los mitos de tales culturas difieran con frecuencia de las que suponen los mitos elaborados en el contexto de sociedades desarrolladas y no totémicas. Por eso también resulta difícil comprender por qué Lévi-Strauss insiste en su teoría de que *todos* los mitos median entre contradicciones. Ya he sugerido que ésta es una función sobreestimada, incluso en el caso de los mitos primitivos, y he de añadir que Lévi-Strauss muestra una completa incapacidad para defenderse de las objeciones que le pone Ricoeur. Hay que admitir que en aquella época no había dedicado aún —ni lo ha hecho todavía— ningún trabajo analítico serio a los mitos de tipo occidental.[46]

Antes de que se pueda alcanzar una conclusión definitiva y fidedigna de este asunto, se necesitarán más trabajo y más pensamiento.[47] Por el momento, la teoría de Lévi-Strauss, incluso en su concepción de la mente arquetípica, es tan confusa y puede conducir tanto a error como cualquier otra teoría universalizadora de los mitos, ya diga ésta que todos explican rituales, o que todos son alegorías de la naturaleza. Lo que ha logrado Lévi-Strauss es demostrar que ciertos mitos en ciertas culturas pueden tener cierto tipo de función explicativa que no se había sospechado que pudieran tener. De ahora en adelante será necesario siempre tener en cuenta la posibilidad de que un mito, incluso en la tradición occidental, pueda llegar a proporcionar un modelo de mediador de una contradicción, ya sea en términos de estructura o de contenido, al mismo tiempo, por supuesto, que hay que tener en cuenta otras posibilidades, como pueden ser el mito credencial o el que trata de la fertilidad y las estaciones, o de la representación de los miedos y creencias acerca del mundo de los muertos, o de la naturaleza y funciones de los dioses, o de la evaluación de diversas ocupaciones, materiales o métodos de producción de alimentos. En un mito realizará varias de estas fun-

46. También en este contexto vale la pena recordar que el análisis del mito de Edipo, interesante aunque lleno de divagaciones, que realiza Lévi-Strauss en *SA*, 213-217, se presenta explícitamente como ejemplo de una determinada técnica. Prefiero no decir más de él.

47. E. R. Leach ha publicado hace poco un breve libro, *Lévi-Strauss,* Fontana, Londres, 1970, valioso para la cuestión sobre lo que es el estructuralismo, pero inútil, sorprendentemente, para la teoría del mito.

ciones de una vez, dando también explicaciones sobre el origen de algún fenómeno y presentando una historia que tendrá un especial atractivo para la imaginación, en parte por sus elementos fantásticos o sobrenaturales. En mi opinión, lo importante para el moderno estudioso del mito es que se halle preparado para encontrar todas estas propiedades o algunas de ellas en los mitos de cualquier cultura, y no que aplique *a priori* teorías generales a una categoría de la expresión y la imaginación humanas que parece, en último término, de gran envergadura.

Capítulo 3

LA NATURALEZA DE LOS MITOS DE LA ANTIGUA MESOPOTAMIA

1. Introducción

La literatura de la antigua Mesopotamia es un tema cautivador y descuidado que posee además una especial relación con los mitos griegos y una importancia también especial para la comprensión del mito en general. La influencia de Oriente Próximo sobre Grecia se extiende más allá de las sorprendentes semejanzas a las que se limita la mayoría de los críticos, principalmente las de Kumarbi y Crono o Ullikummi y Tifoeo. Da la casualidad de que éstos tienen que ver con los mitos hurritas procedentes de Siria septentrional y Asia Menor, pero de todos los mitos de Oriente Medio los más ricos y variados y, desde luego, la fuente de la mayor parte de los demás son los de Mesopotamia. Sin embargo, presentan también dificultades especiales. Incluso el significado verbal, sobre todo el de los textos sumerios, se discute todavía con frecuencia; la lengua es ardua y las tablillas cuneiformes se hallan habitualmente deterioradas o incompletas. En los relatos mejor conocidos y más importantes, a pesar de todo, el área de acuerdo entre los expertos es lo suficientemente grande como para permitir interpretaciones provisionales y conclusiones válidas. Los dos principales protagonistas de la interpretación de los mitos mesopotámicos, Samuel Noah Kramer y Thorkild Jacobsen, no creen injustificado generalizar sobre la base de tales materiales. La discusión entre ellos, en la medida en que se realizó, resultó fructífera, pero el debate se limitó demasiado a estas dos figuras.

Parece ser que muchos sumerólogos y asiriólogos no se atreven a trabajar la literatura y las ideas que ésta expresa, por el temor de que los materiales hasta ahora no publicados frustren sus esfuerzos y los expongan a acusaciones, profesionalmente perjudiciales, de precipitación. A la vista de las experiencias anteriores, es posible que se le

vapulee a uno severa e injustamente con motivo incluso de un error de detalle.[1] Creo que éste es un riesgo que debe estar dispuesto a correr alguien ajeno a este campo. Una ampliación de las discusiones sobre esta literatura fascinante es lo único que puede acelerar, de un modo u otro, la publicación, penosamente lenta, e incluso el examen preliminar de los millares de tablillas aún sin descifrar que se amontonan en los sótanos de los museos.

Gran parte de lo que he dicho puede aplicarse principalmente a los textos sumerios, pero el material acadio no ha progresado mucho en los últimos años. Tras un torrente de publicaciones sobre el Poema de Gilgamesh en los años veinte y treinta del siglo XX, se ha hecho poco por aclarar el significado y los presupuestos mitológicos de esta gran composición poética. Disponemos ahora de una traducción que inspira confianza y que resulta de especial interés para aficionados como yo.[2] En efecto, algunos asiriólogos han sido tan útiles en la publicación y traducción de textos y posteriores discusiones populares de ellos, como otros han dado largas al ataque del problema real suscitado por los propios textos mitológicos. De nuevo quisiera afirmar que no debería dejarse fuera del alcance del mundo este fascinante material literario y mitológico, hasta que en un tiempo remoto, no queden más tablillas por publicar ni más dudas textuales y gramaticales que resolver.

La diferencia más significativa entre los textos conservados en sumerio (una lengua no semítica de tipo no definido todavía) y acadio (que es semítico) es su fecha. El intento de distinguir una *cultura* sumeria de otra acadia se halla probablemente destinado al fracaso, pues ya había hablantes de lenguas semitas viviendo en los valles fluviales de Sumer a principios del tercer milenio a. C., y se siguió utilizando el sumerio como lengua culta y escrita entre los hablantes de semítico de Acad y Babilonia, que habían obtenido el predominio político en el mundo mesopotámico. La mayor parte de los mitos conservados en sumerio fueron copiados, en las tablillas que poseemos, ya hacia el 1700 a. C., pero, basándose en argumentos lingüísticos y de otro orden, puede demostrarse que se habrían originado hacia el 2300 a. C. Muchos de los mitos acadios que se conservan, por otra parte, se conocen fundamentalmente por las tablillas neoa-

1. Véae Joseph Fontenrose, *AJA*, 1962, 189 y sigs.
2. De E. A. Speiser, en *ANET*[2], 72 y sigs.

sirias descubiertas en la biblioteca de Asurbanipal en Nínive, del siglo VII a. C., pudiéndose demostrar que pueden remontarse a la era paleobabilónica, anterior a la mitad del segundo milenio. Algunas contienen material todavía más antiguo.

Resulta importante la diferencia cronológica entre los mitos registrados en sumerio y los registrados en acadio (a los que me referiré a partir de este momento como mitos sumerios y mitos acadios), pues la apariencia externa de las ciudades mesopotámicas cambió radicalmente entre 2300 y 1700 a. C. Los factores políticos principales fueron, en primer lugar, el surgimiento de las ciudades centrales y septentrionales, especialmente Babilonia, y la relativa decadencia de las ciudades de Sumer (nombre que conservaba la parte meridional del valle del Tigris y el Éufrates), y en segundo, la sustitución de un nexo impreciso de ciudades-estado independientes por un Estado nacional bajo las hegemonías sucesivas de Babilonia, Kish, Acad (Agadé) y Ur. Lo mismo antes que después de estos cambios, cada ciudad tenía su propio dios, cuyo templo se encontraba en ella y que poseía y ordenaba el país y su gente a través de su administrador el rey. Algunos mitos sumerios reflejan las luchas entre las ciudades vecinas a través de sus dioses. En una narración festiva, Inanna se las arregla para emborrachar a Enki, trasladando las Grandes Ordenanzas, manejadas normalmente a favor de Eridu, la ciudad de Enki, a su templo de Uruk. Y en la época acadia, el Poema de la Creación babilónico (llamado a veces por sus palabras iniciales *Enuma Elish*) tiene por objeto, principalmente, mostrar cómo Marduk, el dios local de Babilonia, fue nombrado caudillo de todos los dioses por Anu, Enlil, Enki y los demás, cómo ordenó el universo entero y cómo su gran templo, el Esagila, fue construido para él en Babilonia, que en ese momento controlaba las demás ciudades y, por tanto, había de poseer un nuevo tipo de dios supremo.

Así pues, a pesar de los tintes fuertemente conservadores de la cultura mesopotámica y de la capacidad de su tradición escrita perfectamente organizada de conservar algunas versiones sin cambio alguno durante un milenio o más, muchos de los mitos varían en las actitudes que reflejan y en la finalidad que aparentemente cumplen. Se trata de un factor que da un gran valor al estudio de estos poemas a la hora de evaluar el mito en general. No da mucho apoyo, por ejemplo, al punto de vista que sostiene que el mensaje implícito de

un mito se mantiene inevitablemente a través de las variaciones cronológicas y de los cambios en su trasfondo histórico.[3]

Hay que abordar sin retraso la cuestión del rango literario de los mitos mesopotámicos, pues, si la definición de mito incluye el presupuesto de que es un relato tradicional, cabe una duda inicial, y es si algunos relatos sumerios y acadios son realmente y pueden calificarse de mitos. Los conocemos en su mayoría como poesía, en una forma literaria que es mucho más floja, por ejemplo, que los poemas homéricos por lo que se refiere a sus indicaciones internas de una base oral de fondo. Al mismo tiempo, tal como señala Kramer, «una figura clave en el crecimiento y desarrollo de la literatura sumeria era el *nar* o juglar, mencionado a veces en los himnos junto al *dubsar* o escriba».[4] En tales condiciones el propio juicio ha de ser, en último término, subjetivo, aunque esté regido, en la medida de lo posible, por la comparación con otras culturas y la valoración escrupulosa del material histórico tal y como existe. Pueden trazarse, evidentemente, algunas distinciones. Las tablillas neoasirias de Nínive, por ejemplo, han sido claramente copiadas y vueltas a copiar durante siglos en una perfecta tradición de escritura y los colofones del escriba indican que se acaba de realizar una nueva copia. En la transmisión de ciertas historias de Gilgamesh el proceso es distinto: no sólo hay un cambio de lengua, de sumerio a acadio, de tal modo que el cuidado en la exactitud de la copia se habría visto modificado de todas formas, sino que existe además una notable alteración del énfasis y el detalle. Teóricamente es posible que las innovaciones del acadio y sus versiones se deban por completo a un trabajo literario consciente, sin que tengan nada que ver con una tradición oral. Normalmente se pueden distinguir, incluso, las elaboraciones eruditas. Muchos detalles del *Enuma Elish*, en particular la complicada lista de los cincuenta títulos de Marduk, son indudablemente eruditos, propios de una cultura escrita, y no tradicionales o, al menos, de carácter no oral. Y sin embargo la mayoría de los temas aparentemente «nuevos» que aparecen en el Poema de Gilgamesh ya evolucionado tienen un aspecto idéntico a los antiguos, a los temas tradicionales, orales del mito o del cuento popular, que han pasado de una formulación literaria a otra. En resumidas cuentas, a la vista del tipo de so-

3. Véase E. R. Leach, *AES*, VII, 1966, 60-67, 98-101, y la pág. 73 de este libro.
4. S. N. Kramer, *The Sumerians*, Chicago, 1963, 170

ciedad en la que florecieron dichas versiones y de la vasta difusión de un número relativamente pequeño de relatos por todo el ámbito de Oriente Próximo, mucho más allá incluso de Mesopotamia, parece verosímil que hubiera una tradición popular de mitos amplia y sólidamente establecida, de la que las versiones escritas y poéticas que conocemos derivarían su persistente fuerza y su capacidad de variación aparentemente espontánea.

Al examinar el material sumerio resultará útil tener conciencia de las dos actitudes diferentes que mantienen sus dos exponentes más importantes en estos últimos años. Samuel Noah Kramer adopta un enfoque que representa un sentido común más bien extremado; piensa que el mito es, simplemente, una manera simbólica o alegórica de expresar las observaciones racionales o verdaderas, de modo que los mitos, por ejemplo, que tratan de las relaciones más antiguas entre Anu, Enlil y Enki pueden traducirse directamente al lenguaje físico: el cielo y las aguas se hallaban separadas por el aire, etc. Thorkild Jacobsen, en su largo examen del librito de Kramer *Sumerian Mythology* (Filadelfia, 1944),[5] objetaba que la interpretación del mito comporta mucho más que quitar lo que Kramer llamaba «el manto teológico y los paramentos politeístas».[6] Estos «paramentos», según Jacobsen —y en esto estaría yo de acuerdo con él—, forman parte de la tramoya conceptual en bloque, y es erróneo pensar que se pueden racionalizar los términos míticos simplemente sustituyendo, por ejemplo, «combustión» por «dios fuego».[7] Para defender su posición, argüía Kramer que, en las formas que se han conservado de estos mitos, tenemos las versiones sumamente cultivadas de las escuelas de escribas, consistentes en gran medida en elaboraciones filosóficas conscientes expresadas en términos bastante pintorescos.[8] De nuevo en este punto me parece encontrar una exageración de su postura, pero en cualquier caso no responde a las objeciones de Jacobsen ni borra la impresión de que Kramer considera el mito una simple alegoría, esto es, la expresión de una serie de términos por medio de otros, cada uno de cuyos elementos puede traducirse de nuevo al original aplicando continuamente unas determinadas reglas sistemáticas.

5. *JNES*, V, 1946, 128 y sigs.
6. Kramer, *Sumerian Mythology*, 73.
7. *JNES*, V, 1946, 150 y sig.
8. *JCS*, II, 1948, 39 y sigs., especialmente 40-53.

Jacobsen, por otra parte, distingue claramente entre lo que él llama la interpretación «mitológica» de los mitos y la interpretación «humana y psicológica». Con ello quiere decir que hay que separar la interpretación alegórica del contenido y la comprensión de los sentimientos que condujeron a la expresión de dicho contenido en forma mítica.[9] La dificultad real para la crítica moderna, piensa, consiste en mezclar ambos tipos de interpretación: en comprender, en un proceso de simpatía, tal contenido en tal forma. Como último recurso, Jacobsen, al igual que Kramer, acepta que el mito es, en algún sentido, alegórico, pero considera que contiene ciertos factores adicionales, ciertos acentos emocionales, que hemos de apreciar para poder entender su contenido. Esta idea es ligeramente preferible al crudo racionalismo de la postura original de Kramer, pero sigue siendo insatisfactoria. Y sin embargo, es difícil prescindir de *algo que se parezca* al modelo establecido por Jacobsen, consistente en un determinado contenido semántico, en teoría fácil de descubrir, encerrado o empapado de una determinada serie de emociones. Incluso en el punto de vista estructuralista del mito de Lévi-Strauss, según el cual las relaciones entre los símbolos míticos se corresponden en cierto modo con las relaciones entre los hombres, las instituciones y los objetos naturales y culturales en el mundo real, existe cierto grado de alegoría, concretamente en el supuesto de que existe un nivel «privilegiado» de significado. Con todo, la postura de Jacobsen, pese a que su teoría percibe el aspecto emocional del mito, se muestra, en sus interpretaciones concretas, demasiado simple.

Jacobsen no sólo ve que los mitos sumerios son en cierto modo alegóricos, sino que la alegoría es básicamente de un tipo concreto, pues, en su opinión, los mitos expresan hechos y procesos de la naturaleza. Superficialmente tiene cierto parecido con un seguidor decimonónico de la escuela mito-naturaleza, al estilo de Max Müller, pero naturalmente es, en realidad, muy diferente. Su idea, de origen tyloriano, es que los sumerios, al representar como dioses antropomórficos las fuerzas de la naturaleza y contar historias sobre sus relaciones recíprocas en los términos de la psicología humana, eran capaces de comprender y aceptar las obras del mundo natural de un modo que hubiera resultado imposible desde una base puramente lógica y descriptiva. Ha probado brillantemente su hipótesis en al-

9. *JNES*, XII, 1953, 169 y sig.

gunas de las características generales de dioses elementales como Enki. Su explicación sobre las corrientes de agua, desviadas hasta encauzarse en los canales de irrigación, y el modo en que se hunden en la tierra sedienta, nos permite comprender buena parte de la concepción de Enki como dios del agua y de la sabiduría, y sus relaciones con la fertilidad.[10] A pesar de todo, Jacobsen lleva demasiado lejos su intuición al intentar interpretar prácticamente todos los motivos como si se refirieran a algún elemento de la naturaleza, y casi todos los mitos, como si tuvieran por finalidad representar, en términos indirectos, algún acontecimiento natural, por lo general en relación con las estaciones. Creo que quedará claro en el análisis que emprenderemos en breve. Con todo, no quiero dar la impresión de que los dioses sumerios no guardaban una conexión con la naturaleza, o que sus mitos no se referían con frecuencia al riego, la fertilidad, el desarrollo de la agricultura y la ganadería, etc. Queda fuera de discusión que Anu es el cielo y Enlil la atmósfera, además de otras cosas que pudieran ser, lo mismo que queda fuera de discusión que Zeus o Dyaus es en origen el dios del cielo. Raffaele Pettazzoni ha demostrado en buena parte que el dios capital de la mayoría de los pueblos suele ser un dios atmosférico que representa el cielo o la lluvia, el viento o el trueno; para los pueblos nilóticos es Jwok, que envía la lluvia, el viento o el trueno (entre los shilluk), o Kot, el viento y la lluvia (entre los nuer).[11] Son dioses de poder, podría decirse, pues la tormenta, por ejemplo, es la manifestación de un poder irresistible; pero a otros aspectos de la naturaleza, como la luna (tan amada por la difunta escuela mito-naturaleza), se les venera como dioses creadores, como entre los indios haikat de California.[12] No tiene nada de sorprendente el interés sumerio por los aspectos naturales en sus dioses principales, por mucho que lo llevaran más lejos (en la medida en que lo podemos afirmar) que cualquier otro pueblo antiguo del Mediterráneo y de Oriente Próximo. Pero Jacobsen hace parecer este interés más grande de lo que es.

10. H. y H. A. Frankfort, J.-A. Wilson y Thorkild Jacobsen, *The Intellectual Adventure of Ancient Man*, Chicago, 1946, 146 y sig. (= *BP*, 159 y sig.). El título de la edición inglesa de este libro es *Before Philosophy* (Penguin Books, 1949). Las referencias a ellos serán citadas como *IA* y *BP*, respectivamente.
11. *The All-Knowing God*, trad. ingl., Londres, 1956, 38.
12. *Op. cit.*, 365.

El método de Jacobsen, y en cierto modo también el debate entre Kramer y él, queda ejemplificado en la interpretación del mito sumerio de Ninurta y Asag. Asag es la divinidad del infierno, cuyo nombre, según Jacobsen, significa «el que deja lisiado». Kramer lo describe como «la divinidad de la enfermedad y las dolencias», una figura a todas luces típica del infierno.[13] Jacobsen, sin embargo, lo toma por el representante del frío invernal, mientras que su oponente Ninurta, dios del viento del sur, simbolizaría los poderes de la primavera que supera ese frío.[14] La dificultad estriba en que Asag vive en Kur, término que se aplica o bien a una montaña o a las montañas en general (de donde llegan los enemigos, las nieves invernales, según Jacobsen), o por el contrario al infierno, interpretación que sostiene Kramer. Lo que cuenta el mito es que Sharur, el arma de Ninurta, le dice a éste, en un motivo de cuento popular de lo más corriente, que ataque a Asag. Destruye al monstruo, pero las aguas de Kur suben a la superficie, impidiendo de esa manera que las aguas de riego lleguen a los campos. Se produce un hambre general que Ninurta supera poniendo sobre Kur un gran montón de rocas apiladas, descritas como una gran muralla puesta ante Sumer, e impidiendo así que las aguas sigan subiendo. Luego dirige las aguas de la inundación de nuevo hacia el Tigris, llenándose otra vez los canales y acequias, con lo que la fertilidad queda restaurada. Ninmah, la madre de Ninurta, la diosa tierra, va a visitarlo y expresarle su solicitud y, por su intrepidez al ir a la «tierra enemiga», es nombrada reina del cerro de piedras y llamada Ninhursag. Esto es lo que hace suponer, junto con la expresión «*sobre* Kur» y la descripción como «tierra enemiga» de Kur, que Kramer quizá tenga razón al considerarlo el infierno y no (como cree Jacobsen) las montañas. Es más, Ninurta es un dios violento, un dios de la guerra, y el viento del sur en los mitos asiáticos no es la suave brisa que anuncia la primavera, ni el vientecillo estable que retrae las aguas de las inundaciones, sino un viento violento capaz de hundir la embarcación de Adapa en el relato acadio que se examinará en la sección 5.

Si la alegoría de Jacobsen sobre las estaciones no resulta convincente, sigue abierta la cuestión de lo que significa el mito, si es que

13. Así, por ejemplo, en *Mythologies*, 105.
14. *JNES*, V, 1946, 147.

quiere decir algo. El gran montón de piedras, junto con la mención del colapso del sistema de riegos, sugiere algo así como un trabajo de contención. Pero, ¿por qué sobre Kur? La respuesta se halla acaso en la siguiente dirección: cuando las acequias de drenaje no se cuidan bien en Mesopotamia, el agua se desborda, depositándose en la superficie cultivable y estancándose en ella, con lo que se estropean las cosechas. Por eso podría entenderse que proceden del infierno, cuya entrada, dicho sea entre paréntesis, se alcanza en el poema acadio de Gilgamesh a través de una montaña. En cuanto a Ninurta, quizá aparezca en su papel de poderoso dios de la guerra, mejor que en el otro, más específico, de viento del sur; y por lo que respecta a toda la historia del cúmulo de piedras, habría sido motivada posiblemente, de un modo bastante flojo, por el deseo de explicar el nombre de la madre de Ninurta, Ninhursag, «la del cúmulo de piedras».

Ninhursag vuelve a aparecer, en esta ocasión en su papel habitual de diosa tierra, en el mito más fascinante de todos los que se conservan procedentes de Sumer, el de «Enki y Ninhursag».[15] La acción tiene lugar antes de la creación del hombre, en la tierra paradisíaca de Dilmun, que se supone situada al sur de Sumer, en la desembocadura de los dos grandes ríos o en el Golfo Pérsico. Dilmun es «limpia» y «brillante», asociándose con las bodas de Enki con su esposa Ninsikilla, «la señora pura», epíteto probablemente de Ninhursag, que acaso explica el hincapié que se hace en la pureza de Dilmun. A pesar de su pureza y la ausencia de la vejez y de la muerte, en Dilmun hay poca agua. Ninsikilla pide a Enki, el dios del agua dulce, que la proporcione, y así lo hace él, pidiendo ayuda a los dioses del sol y de la luna y haciéndola venir asimismo de la tierra. Luego (o quizá todavía como parte de esta secuencia del suministro de agua), Enki deja encinta a Nintu, «la madre de la tierra», quien definitivamente es Ninhursag, dando a luz a una hija a los nueve días. Enki ha prohibido a todos acercarse a los pantanos, pero su hijita Ninmu va. Enki la ve, cruza el río en su barca y la deja encinta. También ella da a luz una hija, Ninkurra, que también va a esconderse en los pantanos, acarreándose las inevitables consecuencias; su hija se llamará Uttu. Pero en ese momento decide intervenir Nintu-Ninhursag. Le dice a Uttu que le pida a Enki que le traiga del desierto pepinos, uvas y algún otro fruto. Enki riega las zonas que aún no estaban cultivadas

15. Traducido por Kramer en *ANET*^{2}, 38 y sigs.

para deleite de un hortelano anónimo, que le da los frutos. Uttu los recibe y entonces por fin permite a Enki que la deje encinta. Pero pasa por allí Ninhursag y retira del vientre de Uttu la simiente de Enki, o tal parece a la vista de un texto fragmentario; luego se cuenta que crecen ocho plantas distintas y acaso Ninhursag haya metido en su seno la simiente de Enki —en el seno de la tierra—, para hacerlas crecer. Enki las ve y se las come de una en una, para saber su nombre y su carácter y concederles un destino.[16] Ninhursag monta en cólera, lo maldice y le saca el «ojo de la vida», con lo que enferma. Ella desaparece, por lo que, junto con la dolencia del dios del agua, se produce una sequía (?). Los grandes dioses están desesperados (motivo bastante corriente), pero el zorro dice que puede traer de nuevo a Ninhursag (otro motivo corriente, de cuento popular esta vez), y así lo hace. Ninhursag entonces deposita al moribundo Enki en su vagina; Kramer traduce de manera confusa «en» por «cerca de», aunque da el sentido literal en nota a pie de página. Enki padece enfermedad en ocho puntos distintos, correspondientes probablemente a las ocho plantas distintas que destruyó al comérselas, y Ninhursag hace nacer ocho divinidades para que cada una le cure una parte. Estas divinidades constituyen un grupo heterogéneo, elegidas tan sólo porque sus nombres se parecen superficialmente a los de las distintas partes del cuerpo enfermas. Y así se acaba el mito, con la asignación de funciones para cada una de estas divinidades por parte de Ninhursag.

¿Qué quiere decir este mito? Posee seguramente una serie de referencias que sobrepasan los límites de la mera narración, que es demasiado dispar, repetitiva e inconsecuente como para haberse conservado tan sólo como un buen relato. Desde luego contiene motivos de cuento popular, pero ello no es significativo: son los sillares de cualquier narración. Se puede identificar fácilmente un motivo, las etimologías superficiales y las etiologías también superficiales de las divinidades menores del final y acaso también del nombre Ninsikilla

16. Kramer, en *Mythologies*, 102 y sig., compara el hecho de que Adán y Eva coman el fruto del árbol de la ciencia con este mito, y asocia el nacimiento de Eva de la costilla de Adán con el parto de una diosa por Ninhursag, a continuación, para curar la costilla de Enki. No sería inverosímil la influencia sumeria en el mito bíblico, pero los presupuestos de uno y otro son, al parecer, distintos.

del principio. Para el resto aplica Jacobsen su interpretación alegórica del tipo mito-naturaleza, basándose en la pista que le proporcionan (según cree) los tres nombres de las muchachas que seduce Enki. Por desgracia Ninmu, Ninkurra y Uttu no son del todo claros como nombres. El primero significa «la señora que produce» y según Kramer tiene que ver con la vegetación o, según Jacobsen, con las plantas fluviales.[17] Ninkurra, «señora de la montaña» o «señora del infierno», se asocia con los colorantes según Jacobsen, con la cantería según Kramer. Uttu, en cambio, se halla indudablemente en relación con los telares y se le asigna esta función por parte de Enki en otro mito que describe Kramer (véase la pág. 129, n. 23).

Jacobsen empieza su análisis de manera bastante plausible: Ninmu (que él lee Ninsar) «nace del matrimonio de la tierra labrantía, Ninhursaga, y el agua, Enki. Pero, al volver las aguas de la inundación anual que se produce en Mesopotamia al lecho del río, antes de que surja la vegetación, Enki ya no vive con Ninhursaga en calidad de marido, sino que la abandona antes de que nazca la diosa de las plantas [...]. La diosa de las plantas da a luz una hija que representa —me atrevería a decir— las fibras vegetales que se utilizan para tejer el lino. Estas fibras se obtienen al macerar en agua las plantas, hasta que las materias blandas se pudren y queda sólo la fibra dura. Ésta es en cierto modo hija, por lo tanto, de las plantas y del agua».[18] Pues bien, es posible que la sucesión Ninhursag-Ninmu simbolice el retroceso de la crecida y el consiguiente brotar de la vegetación en la tierra fertilizada, pero los siguientes pasos que supone Jacobsen resultan más dudosos y entrañan mayores dificultades respecto al significado de los nombres sumerios. Ninkurra es el obstáculo más evidente: por mucho que una diosa relacionada con Kur fuera asociada a los tintes, cosa que, evidentemente, no acepta Kramer, ¿caben efectivamente los tintes en este proceso de la vegetación? Algunos proceden de plantas, otros se producen mediante la mezcla de minerales con agua, pero la cuestión se hace cada vez más complicada. Según Jacobsen, «este mito se empeña en señalar una unidad de causas entre muchos fenómenos dispares».[19] Pero ¿qué finalidad tendría señalar una unidad, que se basaría en el agua, entre las plantas, los tintes

17. *ANET*², 37; *IA*, 157 = *BP*, 171.
18. *IA*, 157 = *BP*, 171.
19. *IA*, 159 *BP*, 172.

y los telares (que en cualquier caso presenta la diferencia de que no implican directamente el uso de agua), cuando en cualquier caso también resulta evidente la unidad del proceso que parte de la planta de lino, por ejemplo, y acaba en el tejido llamado así? No habría que hacer demasiado hincapié en tal argumento, pues, como ha señalado Lévi-Strauss en *La pensée sauvage*, en las sociedades tribales se determina meticulosamente cualquier tipo de relaciones de enlace, cuya finalidad no le queda inmediatamente clara a las mentalidades occidentales. Sin embargo, no se trata de la característica más marcada de los mitos mesopotámicos. Por el contrario, parecen estar especializados en establecer lazos arbitrarios por medio de etimologías triviales, tal como hemos visto, y me atrevería a decir que resulta más verosímil que sea también de este tipo la relación entre las tres jóvenes diosas, que no que representen una alegorización sistemática del estilo de la que propone Jacobsen.

Sin embargo, el primer paso de su reconstrucción, cuando las plantas nacen de la tierra de labor tras la inundación anual, resulta mucho más convincente, y la desaparición de Enki, tras la maldición que le echa Ninhursag, que viene seguida de una sequía, representa obviamente, por una transferencia directísima de símbolos, la desecación de la tierra en verano (tal como piensa Jacobsen, cosa que, por lo demás, se compadecería perfectamente con la idea de la inundación anual) o en alguna otra ocasión concreta del pasado.

Pero esta interpretación falla totalmente a la hora de tomar en consideración gran parte de la acción, especialmente la búsqueda de los frutos para Uttu por parte de Enki, o cuando su semilla es sacada del seno de ésta, las ocho plantas que se traga, las ocho enfermedades que le acarrean y el método mediante el que sana. Jacobsen no tiene en cuenta estos sucesos, que, además, sólo pueden explicarse en parte por la etiología de las ocho divinidades. Yo querría proponer una interpretación diferente que tiene en cuenta la totalidad del mito. Evidentemente la primera parte de él tiene que ver de alguna manera con el riego, y me pregunto si las sucesivas fecundaciones de las jóvenes diosas no representan las etapas (en una versión alternativa y más gráfica de lo que se resumió al principio, cuando Enki ordenaba que apareciera el agua fresca en Dilmun), en las que éste llena las diversas partes del río y sus canales. En los versos 67 y sig. Enki «hace que su falo llene las acequias, / hace que su falo sumerja las cañas» (conjetura de Kramer en un texto que no es totalmente se-

guro), acción con la que se relaciona la fecundación de Nintu-Ninhursag. En otras palabras, si esta lectura es correcta, se asocia aquí el riego definitivamente con la actividad sexual. Los actos posteriores de fecundación de la hija, nieta, etc., de Enki podrían simplemente ser elaboraciones dramáticas con un significado etimológico desconocido, más que un intento de representar otras diversas etapas del riego. Con todo, el caso de Uttu nos lleva otra vez a ese tema: pues Enki «llenó de agua los sitios que aún no habían sido cultivados» (verso 155) para que crecieran pepinos, uvas y otras frutas que Uttu le había exigido; en otras palabras, se vio obligado a extender los regadíos al desierto (los pepinos y las viñas, dicho sea de paso, pueden crecer en condiciones de gran aridez con un poco de riego; las «manzanas», conjetura improbable para la otra fruta, no). Además, la fecundación de Uttu, finalmente, por obra de Enki tiene particulares efectos, pues parece que la simiente del dios es extraída de su seno y sembrada en la tierra —dicho de otra manera, devuelta a Ninhursag—, de modo que brotan ocho plantas. Desgraciadamente faltan los nombres de estas ocho plantas, o son fragmentarios, o si no, oscuros; pero la casia, el espino y la alcaparra por lo menos son una probabilidad, y son todas plantas que crecen en los desiertos o cerca de ellos.

El plan de Ninhursag era extender los riegos de Enki cada vez más hacia el interior del desierto, ampliando su propio campo de fertilidad. Tuvo efectos benéficos en las zonas intermedias, donde crecen viñas y pepinos, pero, al plantar la simiente de Enki en el extremo del desierto, fue frustrado por el propio Enki, dada su incontinencia al comerse las plantas, para poder otorgarles sus destinos. Tal incontinencia es castigada por la tierra y Enki enferma. Como consecuencia del intento de forzar el riego más allá de su sitio natural y de la reacción excesivamente violenta de Enki, falta tal vez el agua y se produce una sequía que ha de paliarse por obra de los grandes dioses. Enki ha llevado demasiado lejos la actividad sexual, de manera demente e innatural; al tragarse las ocho plantas, se tragaba (aunque tal vez no lo sabía) sus propios retoños, como se tragaba Crono a sus hijos y, en un paralelismo más cercano, como el mítico congénere hurrita de Crono, Kumarbi, exagera al tragarse el miembro viril de su padre, el dios del cielo Anu, a quien ha destronado, quedando, por consiguiente, preñado de tres «dioses terribles» (véanse las págs. 262 y sigs). Lo mismo que Kumarbi se halla lleno de dolores por su

descendencia antinatural, también lo parece Enki. Es importante advertir que en su cura es depositado dentro, y no sólo cerca, de la vagina de Ninhursag. De este modo tiene que ver, a través de ella, con el proceso de nacimiento —nacimiento natural— de los ocho dioses que lo curarán, porque han nacido de la madre y son un resultado, podría deducirse, de la fecundación original, directa de Ninhursag por obra de Enki.

Así entendido, el mito se resiste a la pregunta que puede hacerse ante muchas interpretaciones alegóricas: ¿cuál es el motivo, pues, de esta compleja trasposición de un código a otro? Puede haber un punto bien sencillo, desde luego, si el código alegórico tiene unas asociaciones específicas o produce un impacto sorprendente o poético, que el código original (el significado directo) no podría reproducir. Pero los mitos mesopotámicos no parecen actuar primordialmente en esa dirección. Jacobsen justificaría la simple alegoría diciendo que, al representar la tierra, el agua, etc., como personas y hacerlas actuar según la psicología humana, los hombres lograban comprenderlas mejor. Pero ¿cuál es la psicología de Enki en este incesto múltiple y por qué siguen siendo inexplicables en estos términos algunos detalles del mito, como la siembra de las plantas? Yo sugiero que las diferentes formas de actividad sexual no son precisamente accidentales ni se añaden para hacer la narración sorprendente o chocante, o hacer más inteligible el comportamiento de Enki en su calidad de agua; ni el interés por el riego y la aparente información que se da acerca de diversos hechos referidos a sus limitaciones son sólo ingenuos o tautológicos. Precisamente la interrelación de estos temas amplía bastante y renueva la perspectiva de cada uno de ellos.

En cierto sentido se trata de una interpretación estructural, que acentúa las relaciones más que sus elementos particulares, aunque la naturaleza de dichos elementos no sea menos pertinente en la práctica de lo que lo es, con la abstracción de su teoría, para Lévi-Strauss. Echemos, pues, otra ojeada al mito desde esta perspectiva. Enki yace con su esposa en Dilmun, lo que causa una gran pureza en ese lugar, así como la ausencia de vejez y enfermedades. Luego concede abundante agua fresca, al principio por procedimientos no sexuales y después llevando su semilla al vientre de su esposa la tierra. Como consecuencia nace una hija —acaso, como sugiere Jacobsen, con una referencia simbólica al brotar las plantas cuando las aguas se

retiran—. El que esta hija se vaya de paseo por los pantanos, cosa que le ha prohibido Enki, hace que tenga relaciones sexuales con ella y luego con la hija de ésta y con la de ésta a su vez. Este uso irregular del sexo destruye las posibilidades fecundadoras del dios del agua, quien, para satisfacer sus últimos deseos incestuosos, tiene que conceder el agua a los lugares que habían permanecido sin cultivar hasta ese momento y hacer nacer uvas y pepinos. Pero entonces su esposa Ninhursag, a su vez, se comporta sexualmente de modo irregular, llevándose la simiente del vientre de Uttu y plantándola, al parecer, en sí misma. Este intento antinatural de hacer avanzar aún más la fertilidad en el desierto resulta frustrado por Enki, lo mismo que ella ha frustrado a medias la unión antinatural de Enki con Uttu. Además, al tragarse Enki lo que en realidad son sus retoños, comete un acto antinatural que hace fracasar el intento de parto de la madre. Todo ello es una sucesión de inversiones de la naturalidad de las relaciones conyugales y del parto: la mujer Ninhursag se lleva la simiente del vientre de la muchacha Uttu, mientras que ésta habría tenido que ser depositada en él por un hombre y permanecer en su interior; el padre Enki se traga a sus propios hijos, mientras que la madre los hubiera debido dejar salir de su seno en el parto. Enki enferma gravemente a consecuencia de su comportamiento y para sanarse, o invertir su situación, tiene que someterse a una inversión de la forma invertida de parto que produjo su enfermedad: las plantas que se tragó pasan de él a Ninhursag, cuando se acuesta dentro de ella, y vuelven a nacer de un modo regular, casi como si fueran parte de él. Tal vez sea dudoso, pero es innegable que, para curarse, Enki tiene que introducirse en el proceso de la procreación normal. Sólo de esa manera puede restituirse el agua a aquellas partes de la tierra en las que puede ser utilizada fructíferamente.

Puede que hayamos llevado demasiado lejos este juego de inversiones, sobre todo teniendo en cuenta que tratamos sólo un mito y no (como le ocurre a Lévi-Strauss) una serie de variantes que se supone que han de destacar las relaciones más significativas. Pero no creo que sea excesivo pretender que, lo mismo que la normalidad sexual mantiene apartadas las enfermedades de Dilmun (pues, al comienzo del mito, no existen en él las enfermedades ni la vejez), del mismo modo la anormalidad sexual las provoca en la propia persona de Enki. Al oponer una irregularidad a otra, como cuando Ninhursag saca la simiente de Enki del vientre de Uttu, sólo se consigue

aumentar los desórdenes, que sólo se superan invirtiendo drásticamente los papeles anormales y mediante el restablecimiento de los procesos regulares. Así ocurre en el plano sexual. En el plano geográfico o de riego el caso es más directo, pero de nuevo parece que repercuten en el equilibrio el dirigir agua en exceso a los canales principales y el esforzarse excesivamente por llevarla hasta el desierto. No se trata exactamente de una mediación en el sentido estricto de Lévi-Strauss, aunque sin duda se sugiere de alguna manera que se siga una vía intermedia entre dichos excesos. Siguiendo estos dos elementos uno junto a otro llegaremos seguramente a una actitud aceptable ante los dos; y ello supone, volviendo a un plano más genuinamente mítico, que la fecundidad humana y la natural (que en Mesopotamia depende del riego y de la inundación anual) se hallan estrechamente relacionadas, constituyendo uno de los temas clave de todos los mitos y de no pocos rituales.[20]

No se termina aquí mi discusión del mito de «Enki y Ninhursag». Se revelarán otras facetas a través de la comparación con otros cuatro o cinco mitos de entre los principales que se conservan en sumerio. Ellos ampliarán el cuadro que he trazado hasta el momento de cómo se conjugan mutuamente los temas del sexo humano y del riego natural. Con todo, el acento recaerá principalmente en dichos temas, y si resulta demasiado determinado para que sea aceptable a los ojos de algunos, bastará recordar que todos los mitos que toman forma en el tercer milenio a. C. tratan de detalles de la creación, la organización o la valoración que se les da, según lo expresó Jacobsen.[21] La formación de los presupuestos más generales (relativos a los dioses, la estructura del mundo, la posición del hombre) se sitúa en el pasado anterior a la cultura escrita; por tanto, no ha de sorprender el interés por los detalles del origen y los límites naturales del riego, especialmente cuando este argumento revestía una importancia tan enorme. Citando otra vez a Jacobsen, la civilización mesopotámica cristalizó hacia mediados

20. Tal vez valga la pena defenderme de cierta crítica obvia añadiendo que cualquier explicación moderna de un mito lo falsificará, si lo reduce a una racionalidad, sea la que sea, que seguramente nunca tuvo. Los mitos tienen más que ver con la poesía que con la lógica, pero existe una lógica hasta en la poesía, y los críticos que tratan de descubrirla no han de afirmar que se ocupan de la poesía en su totalidad, sino sólo de uno de sus aspectos.

21. *IA*, 151 = *BP*, 164 y sig.

del cuarto milenio a. C.[22] En esa época se inicia el sistema de canales a gran escala, cambia la economía de toda el área, los poblados se expanden hasta convertirse en ciudades, se inventa la escritura, aparecen por vez primera los grandes edificios, templos y zigurats... Puede que Jacobsen comprima un período de desarrollo más vasto, pero no es excesivo pretender que lo que hizo posible el desarrollo posterior fue la organización del sistema de canales, ni resulta sorprendente que esta increíble extensión de la fecundidad, del mantenimiento de la cual dependía la civilización mesopotámica hasta el final de su decadencia, se convirtiera en una de las principales temáticas del mito.[23]

Voy a examinar seguidamente una historia definida por Kramer como «tierna», y por Jacobsen como «insalubre»: el mito de «Enlil y Ninlil». Antes de la creación de los hombres, Nippur (la ciudad donde se encontraba el mayor santuario de Enlil y de donde da la casualidad que procede el mayor número de tablillas mitológicas) se hallaba habitada por los dioses. Enlil y Ninlil son «el chico» y «la chica». La madre de Ninlil le dice a su hija que no vaya a bañarse al canal, no sea que Enlil, «la gran montaña», la vea y le haga el amor. No hace falta decir que, al poco tiempo, siente Ninlil una urgente necesidad de tomar un baño.[24] Enlil la ve y le propone inmediata-

22. *IA*, 128 y sigs. = *BP*, 140 y sig.

23. Enki, al fin y al cabo, es el tercer dios entre los más grandes, y en algunos aspectos, igual a Enlil; es además el dios del agua fresca. Su nombre significa «señor tierra», siendo el agua la que hace a la tierra habitable para hombres y dioses. En un mito citado hace un momento en la pág. 123, traducido ahora por Kramer en su libro *The Sumerians*, Chicago, 1963, 174 y sigs. (véase Jacobsen en *IA*, 160 y sig. = *BP*, 174 y sig.), Enki atraviesa el mundo en su barca, dictaminando los destinos de las ciudades, bendiciendo los rebaños y produciendo la vegetación. Llena de agua fresca el Tigris, yaciendo con él como un toro con una vaca, presentándose de nuevo la conexión riego y fecundación. Organiza después los pantanos y los cañaverales, llena de peces los ríos, adjudicándoles una divinidad que los supervise, y hace caer la lluvia. Finalmente instaura la labranza y la agricultura, crea los ladrillos y el pico, adjudica a una serie de divinidades la vigilancia de las regiones montañosas, las fronteras, el pastoreo y los telares (esta última es la deseada Uttu). En otros relatos se atribuye a Enlil esta actividad organizativa. Estos cuentos son en realidad resúmenes de funciones más que narraciones míticas propiamente dichas.

24. Kramer (por ejemplo en *Mythologies*, 96 y sig.) entiende el texto de manera diferente, y según él es su madre la que anima a Ninlil a ir a bañarse.

mente relaciones carnales, a lo que ella responde diciendo que es aún demasiado joven y tiene el aparato sexual demasiado pequeño. Con ayuda de Nusku, su visir, Enlil, a pesar de todo, la mete en su barca y la rapta, dejándola encinta del dios de la luna Nanna-Sin. Extrañamente, el resto de los dioses se escandaliza, haciendo arrestar a Enlil y condenándole al destierro. Tiene por tanto que abandonar la tierra y bajar al mundo inferior. Se pone en marcha, pero Ninlil le sigue, hecho que preocupa a Enlil, pues sabe que ella dará pronto a luz al dios de la luna, y no tiene muchas ganas de tener condenado a la vida infernal a dicho dios, que pertenece al mundo superior del cielo. A primera vista, las medidas que toma resultan sorprendentes: persuade al guardián de la puerta de Nippur para que sea él el que se ausente, sin que intente hacerle el amor a Ninlil; luego se disfraza él mismo de guardián de la puerta y le hace el amor, dejándola esta vez encinta de un dios del infierno. Vuelve a ocurrir lo mismo otras dos veces: Enlil se disfraza de guardián de la puerta del mundo de los muertos, luego de barquero del río de la muerte (el prototipo sumerio de Caronte), haciéndole el amor cada vez a Ninlil y dejándola encinta de otras dos divinidades del infierno. Él mismo explica la razón de tal comportamiento: los tres nuevos retoños se entregarán a cambio del dios de la luna, permitiéndole de este modo que vaya a ocupar el lugar que le corresponde en el cielo. Se cumple así una regla despiadada de la reina de los muertos: nadie puede salir del infierno, una vez que ha entrado, ni siquiera un dios, a menos que, en circunstancias especiales, se proporcione un sustituto.

No cabe duda de que, en algún aspecto importante, este mito es lo que Jacobsen ha llamado un «mito de organización», esto es, explica cómo es que el dios de la luna tiene tres hermanos que son dioses del infierno. Vemos aquí que el mito desentraña ciertos detalles del culto. Es imposible saber cómo es que el dios de la luna llegó a asociarse con los dioses del mundo subterráneo, aunque es de suponer que hubiera algún punto que lo permitiera (por ejemplo, mediante una alegoría astronómica obvia, se pensaría que a veces tenía que pasar el último día de cada mes en el otro mundo), pero pudiera haberse tratado igualmente de una aglomeración accidental de cultos locales, o habría dependido incluso de una semejanza casual de títulos. Además Ninlil no se convierte en una conquista cualquiera de Enlil, sino que es su consorte poderosa y legítima en Nippur. Nanna-Sin se convierte en el dios de la ciudad de Ur, y con otro mito se

describe su viaje por el río de Ur a Nippur para alcanzar la bendición de Enlil.

Tiene nuestro mito algún rasgo político y al mismo tiempo litúrgico. Pero, ¿estos detalles pueden explicar realmente sus cualidades más notables, por mucho que se tenga en cuenta el importante elemento que constituye el puro drama narrativo, y que determina muchos detalles y secuencias de cualquier mito? Jacobsen, que muestra un excesivo optimismo al afirmar que el mito responde a la pregunta «¿cómo se originó la luna?» (pues decir simplemente que Nanna es hijo de Enlil y que tiene tres hermanos en el infierno no es una respuesta real), aduce que la violación cometida por Enlil proporciona un motivo aceptable que explique los acontecimientos que hemos visto. El mito, afirma, busca su causa «en la propia naturaleza de Enlil, con sus tendencias curiosamente tétricas y violentas. Este elemento de salvajismo y violencia es el que le hace romper las leyes y tabúes de la sociedad del mundo superior, cuando fuerza a Ninlil y engendra a Sin».[25]

He aquí otro ejemplo del tipo de interpretación favorita de Jacobsen. El enfoque que realizan los mitos, sugiere, «es un enfoque psicológico: la clave para comprender las fuerzas con las que hay que toparse en la naturaleza se piensa que consiste en comprender sus caracteres, lo mismo que la clave para comprender a los hombres consiste también en comprender sus caracteres».[26] Se trata de una idea importante, que da mayor sentido al antropomorfismo en general y que ilustra ciertos aspectos de los mitos mesopotámicos en particular. Sin embargo coincido con Kramer en que todo el énfasis que se pone en el universo como un «tú», con la intensidad que lo hacen por ejemplo los Frankfort en sus aportaciones a *The Intellectual Adventure of Ancient Man*, resulta a la vez demasiado fuerte y demasiado simple.[27] Kramer sostiene que los pueblos mesopotámicos eran en realidad bastante objetivos en su trato con el mundo exterior, como demuestran sus leyes y registros históricos. Puede que sea una exageración: un pueblo manifiesta con frecuencia en sus mitos y su religión una actitud diferente de la que revela en su vida práctica. A pesar de todo, comparto algunas de las dudas de Kramer

25. *IA*, 156 = *BP*, 169.
26. *IA*, 168 = *BP*, 182.
27. Véase su reseña de *IA* en *JCS*, 11, 1948, 39 y sigs.

al asignar un alto grado de animismo y subjetivismo infantil a los mesopotamios basándose en sus mitos, que yo tiendo a mirar de un modo diferente en algún sentido de lo que lo hacen ambos críticos.

Volvamos a Enlil y Ninlil: el argumento de Jacobsen de que el comportamiento de Enlil puede hallarse motivado por un impulso suyo de violencia, en calidad de dios del viento y de la tormenta, resulta insatisfactorio por dos razones. En primer lugar, ni siquiera tal instinto daría un sentido (o proporcionaría una justificación emocional adecuada) al mito en su totalidad, puesto que en último término su intención habría sido establecer las relaciones entre Enlil, Nanna-Sin y ciertas divinidades infernales. Se habrían podido encontrar para tal finalidad unas estructuras narrativas mucho mejores, en particular, unas estructuras que no necesiten atribuir a este poderoso dios, Enlil, una violencia inmotivada, que trae como consecuencia su traslado al infierno, un acontecimiento tan notable que casi necesitaría otro mito que lo explicara. En segundo lugar, una comparación con «Enki y Ninhursag» demuestra que el comportamiento de Enlil no le es privativo, y por lo tanto no puede explicarse como consecuencia de la naturaleza violenta que le es propia. Voy ahora a continuar esta comparación.

La semejanza estructural de estos dos mitos es realmente notable, a pesar de la poca atención que ha suscitado. En cada uno de ellos se recomienda a una diosa muy joven que no se acerque al agua (Enki prohíbe a todas que paseen por los pantanos; la madre de Ninlil le recomienda, de modo más concreto, que no se bañe en el canal, o, si Kramer está en lo cierto [pág. 129, n. 24], que se bañe en él; en cualquier caso se destaca el baño). En los dos ejemplos, lo hace, y queda inmediatamente encinta del dios. En los dos ejemplos este acto de fecundación se repite en otras varias ocasiones; en el caso de Enki seduce sucesivamente a sus sucesivas hijas, y se llega a cuatro ocasiones sólo si contamos su fecundación inicial de Ninhursag; en cambio Enlil toma repetidas veces a la misma muchacha, Ninlil, si bien las circunstancias son en una ocasión de un tipo y las otras tres, en una secuencia de actos paralelos, de otro. Incluso las circunstancias iniciales y sus consecuencias son parecidas: se destaca que tanto Dilmun como Nippur son puras y están bien abastecidas de agua (en Dilmun se nos dice cómo aconteció este abastecimiento). Y en los dos ejemplos uno de los protagonistas, Enlil o Ninhursag, se va al infierno como resultado de su comportamiento irregular. Queda explícito en el caso de

Enlil, a quien destierran los demás dioses; en el mito de Enki, no es el propio Enki, sino Ninhursag, la que se oculta en él.[28]

El uso repetido de motivos narrativos (como puede ser el descubrimiento de un dios que ha desaparecido por obra de un animal pequeño o increíble) es bastante corriente, y la triple serie de fecundaciones constituye un ejemplo de modelo de repetición, que puede hallar paralelos en otros mitos (de un modo enormemente dramático, en la progresiva pérdida de los ropajes de la diosa Inanna, cuando pasa por las puertas del infierno, en un mito que examinaremos brevemente). Sin embargo, el énfasis puesto en la excesiva juventud de la muchacha o muchachas y el paralelismo entre los diversos episodios no pueden explicarse por motivos exclusivamente narrativos. ¿Cuál puede ser, pues, la finalidad común de ambos mitos? La respuesta se halla implícita en la interpretación que he sugerido para el mito de Enki, donde el entramado de regularidad e irregularidad sexual con el éxito o fracaso de la extensión de los regadíos (cuyo supremo supervisor es Enki) parecía arrojar nueva luz sobre ambos hechos. En el mito de Enlil no hay indicación alguna de que los actos de fecundación del dios se hallen en contacto con el riego, aunque, por otra parte, tienen sin lugar a dudas que ver con la fertilidad, si bien su finalidad más inmediata es la creación de cuatro divinidades específicas.[29] El meollo de estos dos mitos es el siguiente: una sucesión de encuentros carnales entre un dios importante y una diosa (o una serie de diosas), que es efectivamente demasiado joven para este tipo de actividad, conduce al nacimiento de varias divinidades relativamente menores, y directa o indirectamente al traslado de una divinidad importante al infierno, con efectos perjudiciales (puede deducirse) para la fertilidad del suelo en el mundo superior. Por lo tanto, resulta que la búsqueda de la fecundidad puede exagerarse, y cuando se exagera, suele convertirse en ausencia de fecundidad.

28. Esto es lo que supone su amenaza, que casi lo mata, de no mirarlo con su ojo de la vida: *ANET*², 40.

29. Enlil no es primordialmente un dios de la fertilidad, sino que a veces se consideraba que también él llevaba a cabo el mismo tipo de organización de la agricultura y del agua fresca que Enki; véase Kramer en *Mythologies*, 96. Además a Ninlil se la llama «nuestra señora la vaca salvaje» en el registro de sus realizaciones elaborado para la biblioteca de Asurbanipal (*ANET*², 300), con lo cual puede asociársela (igual que a él) con los ríos (véase, por ejemplo, la pág. 129, n. 23).

Sería estúpido negar que cada uno de los mitos tiene sus propias intenciones: el mito de Enki pretende hacer especial hincapié en el riego y las clases de plantas que pueden crecer junto al desierto, mientras que el mito de Enlil explicaría el enigma de la aparente contradicción en la naturaleza de los hijos de Enlil. A pesar de todo, el parecido de su estructura central sugiere un significado de fondo del tipo que he propuesto. Puede que haya en el mito de Enlil asimismo un argumento social específico, a saber, que la relación carnal con menores es nociva, pues la reacción de los demás dioses es violenta y de marcados acentos moralistas, mientras que en el mito de Enki no hay ninguna condena manifiesta del comportamiento del dios. Podría ser, aunque en un sentido resultaría sorprendente, pues estos grandes dioses, por muy humano que fuera el modelo en el que se basara su comportamiento, eran considerados también su propia ley. No obstante, la razón podría ser la siguiente: en el mito de Enki se mostraban claramente las consecuencias de la irregularidad en la fecundación mediante la enfermedad de Enki y el retiro de Ninhursag, mientras que en el mito de Enlil no habría sino la desaprobación resuelta de un tercer personaje, para señalar las funestas consecuencias, pues la visita de Enlil al infierno resultaría en algún sentido bastante útil, en la medida en que podía establecer la mencionada relación entre sus hijos.

El comentario moral puede hallarse incidentalmente implícito en un tercer mito, «Inanna y Shukalletuda», que parece comportar un oculto parecido con los otros dos. Shukalletuda es un mortal, un hortelano que no obtiene resultados beneficiosos de su huerto, pues las plantas se secan por el ardiente sol y el viento, hasta que planta un árbol de *sarbatu* que les da sombra. La idea de plantar el árbol la ha adivinado mediante el estudio del cielo y sus presagios y el consiguiente conocimiento de los planes divinos, tema poco habitual en el mito mesopotámico, a pesar del importante papel de la adivinación, al menos a partir del segundo milenio. Un día Inanna, la reina del cielo, del amor y de la fecundidad humana, se acuesta a dormir al lado del umbroso huerto de Shukalletuda, y mientras está dormida, pasa éste y yace con ella. Al despertarse, se da cuenta de lo que ha sucedido y decide hallar al culpable. Llena los pozos de sangre, envía fuertes vientos y tormentas. Después de cada embestida, Shukalletuda va a pedir ayuda a su padre, que le recomienda esconderse en las ciudades, la mejor regla para los sinvergüenzas entonces igual que

ahora. Inanna, así burlada, decide pedir consejo a Enki... y aquí, para desilusión nuestra, se interrumpe la tablilla. Probablemente, al final lo cogían, como a Dumuzi tras una persecución similar en otro mito sumerio que describiremos brevemente. Pero, con todo, no podemos estar seguros, pues el conocimiento de los planes divinos por parte de Shukalletuda lo sitúa en una posición poco habitual, no muy diferente de la de Ziusudra el sabio, el Noé sumerio que se libró de la cólera divina y de la peste y el diluvio que envían; además, a veces, se podía escapar a la cólera de Inanna, como le ocurrió a Gilgamesh (en la forma acadia de Inanna, Ishtar).

El relato, lo mismo que los otros dos que acabamos de discutir, lleva el aura de los auténticos mitos. Seguramente no es una simple alegoría, un simple caso de trasposición de unos términos a otros. Parte de su fuerza y acaso también mucho de su significado residan en la dispar interrelación de sus dos tramas principales: el hortelano que inventa una nueva técnica de cultivo y el mortal que fuerza a la diosa del amor. Fuera de esto, es muy posible que el mito comporte una moraleja implícita: no está bien hacer el amor a las mujeres dormidas, y es doblemente imprudente hacerlo a las diosas dormidas. El Poema de Gilgamesh nos cuenta como un hecho qué es lo que puede hacer Inanna-Ishtar a los hortelanos, pues en la tablilla VI Gilgamesh le recuerda para insultarla que se le había insinuado a Ishullanu, el hortelano de su padre, por entonces un dios menor, y que, como él la despreció, lo convirtió en topo o algo parecido. Por tanto, acaso no haya que esperar mucha moralización en relación con esta diosa y sus asuntos. Después de todo, es la diosa del amor. Pero ¿por qué iba a enredarse en intrigas sexuales con hortelanos, enredos en los que uno u otro de los implicados no quiere participar, e iba el hortelano a hacer el amor o rechazar a la diosa contra los deseos de ésta?

La respuesta que yo propongo es que este mito, como los otros dos, ilustra una conexión entre uniones sexuales irregulares y las innovaciones agrícolas, o, situándonos en un plano más vasto, entre la fecundidad humana y la fertilidad del suelo. Si se compara su estructura básica con la de «Enki y Ninhursag» y (en los apartados 2 y 3) «Enlil y Ninlil», el resultado podría ser: 1) *X* (el héroe) produce la fertilidad de las plantas; 2) *X* produce la fecundidad humana a la fuerza; 3) *X* es castigado. Naturalmente, es posible que una idea narrativa básica (que Inanna, diosa del amor, tenga un asunto con un

dios menor de la fertilidad) se haya visto sometida a variaciones que no tienen mayor significación; algunas de esas variaciones se deberían sin duda, probablemente, a trasposiciones accidentales de temas a lo largo de la transmisión. Por las razones aducidas en el capítulo anterior, soy bastante menos optimista que Lévi-Strauss y Leach respecto al mantenimiento de la forma esencial de un mito a través de todas sus vicisitudes, especialmente en su estadio oral. A pesar de todo, la persistencia del rasgo de los ayuntamientos irregulares (por rapto, durmiendo) es importante, aunque podría aducirse que en el caso de la persecución de Shukalletuda por Inanna se necesita alguna excusa, y esta circunstancia podría ser tan válida como cualquier otra. Deberíamos abstenernos de emitir juicio alguno, visto que el final se ha perdido, pero con todo existen claras posibilidades de que este mito, al igual que los otros dos, trate de algo más que los motivos por los cuales ocupa determinada posición o posee determinada prerrogativa una divinidad menor, o que la confirmación alegórica de una serie de verdades conocidas acerca de la naturaleza y la agricultura. La utilización de situaciones sexuales directas tal vez no suponga la motivación de unos fenómenos naturales por la mera aplicación de unas reacciones psicológicas humanas a dichos fenómenos; pero quizá la continua conjugación en la trama de la actividad sexual y el avance cultural en el campo de la agricultura sea el medio de explorar y destacar ciertos paralelos entre la fecundidad humana y la de las plantas y sus limitaciones naturales.

El último mito de este grupo es el de «Enki y Ninmah», que aporta nuevos y sorprendentes paralelismos con el de «Enki y Ninhursag», y alcanza el rango casi de lo que llama Lévi-Strauss *mythe de référence*. Ninmah es sin duda otro nombre de Ninhursag, de modo que los protagonistas son los mismos en los dos casos. El mito empieza con una versión de un tema corriente, pero sin embargo habitualmente incidental en Mesopotamia: la creación del hombre.[30] Los dioses están hartos de trabajar, así que piden a Enki, señor de la sabiduría, además del agua, que haga algo. Enki le manda a su madre, Nammu, el océano primigenio, que traiga barro, y a Ninhursag-Ninmah, la diosa de la tierra, que le dé a ese barro la forma de los dioses.[31]

30. Para este mito, véanse Jacobsen, *IA*, 161 y sigs. = *BP*, 175 y sigs.; Kramer, *Mythologies*, 103 y sigs.

31. De manera muy parecida Ea (el equivalente acadio de Enki) crea al dios

Éstos celebran el feliz acontecimiento, y en la fiesta Enki y Ninmah se emborrachan un poquito. Ninmah modela otras seis criaturas más, pero disparatadas o defectuosas, y desafía a Enki a que les otorgue un lugar en el mundo y un destino a cada una, cosa que logra hacer el dios, tan ingenioso como siempre. El asunto es bastante turbio, pero parece que estas criaturas serían seres anómalos como los eunucos, las mujeres estériles y los enuréticos, personas que existen en la vida real, y que necesitan un «destino» y un puesto en la sociedad.

Hasta este momento, pues, el mito, además de ejemplificar la idea de que los hombres tienen como primera obligación servir a los dioses, da una etiología de los nacimientos defectuosos y codifica la manera en que tales individuos pueden integrarse en la sociedad. Si es correcta una conjetura plausible de Jacobsen, el mito continúa de la siguiente manera. Enki se dedica también a fabricar otros fenómenos para ver si Ninmah es igualmente capaz de encontrarles un puesto en el mundo, pero esta segunda creación suya es tan débil, tan defectuosa en todas sus funciones, que no puede ni hablar ni extender la mano para coger un trozo de pan que se le ofreciera. Ninmah no es capaz de hallarle ninguna utilidad a una criatura tal, cuyo nombre significa (según Jacobsen, cuya exposición estoy siguiendo al pie de la letra) «mi día es remoto», y que es, por tanto, un hombre muy viejo. Por este fracaso, se destruye la ciudad de Ninmah y ella se ve obligada a exiliarse. Pero maldice a Enki, mandándolo de este modo al infierno, del que debió luego de escapar en algún momento. Esta otra parte del mito intenta seguramente explicar la existencia de la enfermedad y la vejez en el mundo, estados a los que, a diferencia de

---

de los ladrillos Kulla, cogiendo un pellizco de barro del océano primigenio, en un relato que se recitaba formando parte del ritual de restauración de un templo (*ANET*[2], 341). Todos los detalles específicos del proceso y su vinculación con el nacimiento humano son revelados probablemente por otro paralelo acadio, «La creación del hombre por la diosa madre» (*ANET*[2], 99 y sig.), que existe en una versión paleobabilónica y en otra tardoasiria, utilizada como auxilio ritual en los partos humanos. Matan a un dios y su sangre se mezcla con barro (tema corriente, utilizado también en el Poema de la Creación babilónico, donde la sangre de Kingu se mezcla por orden de Marduk con barro para hacer un hombre que esté al servicio de los dioses); la diosa madre, llamada aquí Mami, produce catorce «senos maternos» en los que el barro se modela en forma de siete varones y siete hembras.

las anormalidades que Ninmah crea, no se les puede adjudicar ninguna utilidad social. En ese caso, se trataría de un mito bien insólito. Númenes de la enfermedad aparecen mencionados con frecuencia en otros relatos —el infierno está lleno de ellos—, y el mito de la «Muerte de Gilgamesh», también sumerio, deja bien claro que la muerte es inevitable para el hombre; pero ése es, precisamente, el destino del hombre, sin que se conozca ningún otro intento (excepto el cuento acadio de Adapa) de explicar cómo y por qué es así. El presente mito parece que ofrece una brillante solución al problema, cuya naturaleza, ligeramente frívola, esconda acaso un argumento serio, que queda implícito en la idea de que la vejez y la enfermedad son un accidente en la auténtica creación del hombre. Para ver el desarrollo de este argumento, se necesita de nuevo tener en cuenta, a mi juicio, el parecido con los otros mitos, especialmente con el de «Enki y Ninhursag»:

Enki y Ninmah	*Enki y Ninhursag*
Ninmah torna una materia creadora (barro de Nammu), crea seis criaturas disparatadas en unas circunstancias irregulares (en un juego de borrachos)	Ninhursag toma una materia creadora (la simiente de Enki), crea ocho plantas (¿disparatadas?) en unas circunstancias irregulares (por inseminación artificial)
Enki les encuentra un destino	Enki les «otorga su destino» (verso 217) comiéndoselas
Enki crea una criatura para la cual Ninmah es incapaz de encontrar un destino	<¿y evita así que Ninhursag determine su destino?>
Ninmah se enfurece y desaparece, maldiciendo a Enki que va al infierno	Ninhursag se enfurece y desaparece, maldiciendo a Enki, que enferma y se halla al borde de la muerte
<¿Enki resucita cuando Ninmah encuentra la curación de determinadas enfermedades?>	Ninhursag resucita a Enki al crear unas divinidades curadoras, implicándolo en el parto

La creación anormal, lo mismo que la procreación anormal y el anormal crecimiento de las plantas, produce unos resultados desgraciados. Se pueden aceptar ligeras anomalías, aunque supongan un

determinado coste, pero su producción acarrea otras que son irreparables y que pueden tan sólo ser paliadas, por ejemplo mediante el descubrimiento de divinidades curadoras que sanen algunas enfermedades (¿y que devuelvan a Enki a la vida normal y a sus actividades normales, que suponen el riego normal del campo?). En el mito de Enki y Ninmah, que tiene a todas luces gusto de elaboración culta, la irregularidad última es la creación de la vejez y de la enfermedad. Falta el último estadio del proceso, pero tal vez sería (como sugiero en la tabla anterior) que ciertas enfermedades pueden remediarse a través de los mismos medios con los que se devuelve a Enki del infierno.

3. Tres mitos del infierno

Por último quiero examinar entre los mitos sumerios tres relatos que clarifican y prolongan la idea de la desaparición del dios de la fecundidad, elaborando al mismo tiempo uno de los temas principales de los mitos sumerios y acadios, a saber, la naturaleza y aparición del mundo de los muertos. El primero de ellos se refiere a la muerte del compañero de Gilgamesh, Enkidu. Se conserva en la duodécima y última tablilla del poema acadio de Gilgamesh, aunque no es ése el lugar que le corresponde, sino que, como han demostrado Kramer y C. J. Gadd, se trata de una traducción directa de un original sumerio.[32] Además, el principio de este mito, que falta en la tablilla acadia, se conserva en la forma sumeria original. He aquí, pues, lo que en él acontece: Inanna se encuentra un árbol flotando en el Éufrates y lo planta en su huerto, introduciéndose en él los enemigos (en su copa anida el ave *Imdugud*, a sus pies una serpiente, y en medio el vampiro Lilith). Viene en su ayuda Gilgamesh y en agradecimiento Inanna le da un *pukku* y un *mikku*, a todas luces un tambor y su palillo, con significado cultual o ritual, que había construido con la madera del árbol. Desgraciadamente Gilgamesh deja caer sin saberse cómo estos objetos al infierno. Enkidu se ofrece a recuperarlos, baja al mundo subterráneo y se comporta en él de manera tan escandalosa, a pesar de las advertencias de Gilgamesh en sentido contrario, que Ereshkigal, la reina de los muertos, se lo queda para sí. En una palabra, mue-

32. Referencias en *ANET*², 97.

re. Gilgamesh enfurece, pero no puede lograr hacer que vuelva su amigo, aunque se le concede que le visite de vez en cuando su espíritu. Enkidu, mejor dicho, su ánima —y se hace inevitable la comparación con la aparición del alma de Patroclo en el canto vigésimo tercero de la *Ilíada*—, le hace una horripilante descripción de las condiciones de allá abajo: los gusanos devoran su cuerpo, y compara su destino, al parecer para peor, con el de quienes han de rendir los ritos funerarios a muchos hijos fallecidos. Otra vez se puede observar una curiosa conexión entre Inanna y un árbol, como en el mito de Shukalletuda; otra vez una acción irregular en relación con una diosa asociada a la fecundidad provoca que uno de los protagonistas sea enviado al infierno, como ocurría con Ninhursag, Ninlil y Ninmah. Pero no quiero forzar los parecidos; el objeto principal del mito es, desde luego, clarificar la suerte inexorable de los muertos y el trato que les aguarda a las distintas víctimas en «la Casa del Polvo».

El segundo mito infernal, «La bajada de Inanna al mundo subterráneo», es particularmente interesante, pues existe en versión sumeria y en versión acadia, versiones cronológicamente situadas a una distancia de casi un milenio entero. Los rasgos principales del mito son comunes a ambas:[33] Inanna (o su equivalente acadia Ishtar) decide visitar «el gran mundo inferior». Logra entrar en él por diferentes medios, quedando desguarnecida de sus ropas y adornos a medida que atraviesa las siete puertas que halla en su camino. En cuanto llega a su hermana Ereshkigal, reina del infierno y diosa de la muerte, la matan. Los dioses se enteran de su muerte y mandan uno o varios mensajeros a rescatarla rociándola con el agua de la vida. Luego resucita y regresa a la superficie, pero para ello hay que buscar un sustituto, que resultará ser su esposo Dumuzi (en acadio Tammuz), el dios pastor.

Este núcleo descarnado queda enriquecido por los detalles que añaden las dos versiones, punto en el cual divergen (véase la pág. sig.).

La primera divergencia tiene bastante poca importancia, aunque sea digno de notar que la amenaza de dejar a los muertos sueltos de la versión acadia coincide con el motivo del rescate en la misma versión, que de nuevo destaca la asociación genérica de la infecundidad y los muertos. La segunda importa tan sólo en la medida en que se mencionan en la versión acadia los númenes de la muerte y las en-

33. Para sus traducciones véase *ANET*², 52 y sigs., y 106 y sigs.

	Versión sumeria	*Versión acadia*
Medios para entrar en el infierno:	Con el pretexto de asistir a los funerales del marido de Ereshkigal	Con la amenaza de forzar la entrada y dejar a los muertos sueltos
Cómo muere:	De la mirada mortífera de los jueces del infierno	Por obra de Namtar, demonio de la muerte, y los «sesenta padecimientos»
Por qué la salvan:	Porque había un plan preparado de antemano por la propia Inanna y su visir	Porque los dioses se lamentan por la esterilidad que se produce en la tierra
Cómo la salvan:	Enki crea dos seres que llevan al infierno la comida y el agua de la vida, rociándola con ella sesenta veces	Ea (=Enki) crea un apuesto (?) eunuco, que obtiene el odre del agua de la vida de Ereshkigal, que ha prometido concederle un deseo; ésta lo maldice, y él rocía a Ishtar
Manera de salir del infierno:	Acompañada de los númenes de la muerte y la enfermedad	Atravesando otra vez las siete puertas, recuperando sus vestiduras, etc.

fermedades, que en la versión sumeria son los que acompañan a Inanna en su marcha. Parece como si cada versión hubiera escogido un motivo y suprimido otro en esta última concomitancia, y como si en un modelo hipotético Inanna fuera acompañada de los númenes de la muerte y las enfermedades y atravesara otra vez las siete puertas. Acaso también fuera muerta por sesenta demonios (come acontece en la versión acadia), correspondientes a las sesenta aspersiones que se necesitan para resucitarla en la forma sumeria, que acaso fueran los que luego la acompañan en su regreso. La diferencia en cuanto al motivo de su liberación es importante sobre todo porque la versión sumeria desarrolla este tema con una extensión considerable: los cuidadosos preparativos de Inanna en caso de que no volviera ocupan al menos un cuarto de los trescientos y pico versos que se conservan del poema. Se trata en realidad de un tema típico del cuento popular que ejemplifica la precaución ingeniosa, siendo su tono similar al de la excusa, a todas luces falsa, que también da la versión sumeria, que pone para entrar en el infierno. En cambio, los detalles acadios correspondientes intensifican, frente a elementos de cuento popular, el

tema más serio y destacable que consistiría en la descompensación del equilibrio entre fecundidad y esterilidad, el mundo de los vivos y el de los muertos.

La diferencia más sustancial puede acaso verse en el modo en que se la rescata, aunque nos encontramos más bien con variantes significativas de un tema común y no con unos motivos completamente diferentes: Enki/Ea crea una extraña criatura —o varias criaturas— para que rocíen a la diosa muerta con el agua de la vida. En la versión sumeria se trata al parecer de dos oficiantes menores del templo, a la vista de los términos en que se los describe, y los crea de la suciedad que tiene en las uñas, uno para que lleve la comida y otro el agua de la vida. En la versión acadia Ea crea un eunuco concibiendo su imagen en su sabio corazón, en una expresión culta bastante infrecuente. El eunuco se llama Asushunamir, que según Speiser significa «su aspecto es brillante»,[34] aunque en una traducción más ajustada sería «su aparición es radiante». Queda, pues, alguna duda sobre su sobresaliente apostura, aunque ésta podría ser, desde luego, la explicación al hecho de que la reina Ereshkigal se sienta tan contenta de su llegada que le concede el cumplimiento de un deseo. Se enamora, pues, de él, porque el hecho de que sea un eunuco no importa en realidad a la reina de la infecundidad y de la muerte. En cualquier caso, la diosa se enfurece cuando le pide el odre de agua de la vida y se da cuenta de que su intención auténtica es recuperar a Inanna, por lo que lo maldice con un mal destino. Tendríamos aquí tal vez una intención etiológica, relativa a la posición social de los eunucos, paralela a la de Enki y Ninmah con respecto a los seres deformes que crearon, mientras que el deseo que se concede a alguien que luego lo utiliza en contra del que se lo concediera, constituye claramente un motivo de cuento popular. La construcción de esta escena es de todas formas compleja, siendo, por supuesto, más natural que el agua de la vida proceda del mundo superior, como ocurre en la versión sumeria, que no que se guarde en el infierno. Sin embargo, la idea del eunuco y la posibilidad de que Ereshkigal se enamore de él se compadece perfectamente y de modo muy eficaz con el contraste entre fecundidad e infecundidad, vivos y muertos, que se destaca a lo largo de esta versión acadia. La figura del bello eunuco y el amor que no es amor de la reina de los muertos cons-

34. *ANET*^{2}, 108, n. 21.

tituirían un símbolo muy notable de toda la relación contradictoria entre la vida y la muerte.

Todos los detalles de la versión acadia mantienen el tema principal del mito con más coherencia que la sumeria. Se halla menos condicionada por digresiones características del cuento popular y su clímax dramático se produce de una manera más cuidada en el momento en que es liberada Ishtar, mientras que el fuerte hincapié que se hace en los preparativos de Inanna y su visir tiende a prestar bastante ambigüedad a dicho clímax en la versión sumeria. No podemos decir, por tanto, que es genuinamente más mítica o de un origen más antiguo o más cercana a las versiones orales, aunque pudieran concluirse las tres características en conjunto. Como veremos, otros mitos acadios subrayan con fuerza el tema de la fecundidad, y las fuentes acadias tal vez omitieron en nuestra versión ciertos motivos menores que no concordaban con el plan general, quizá una especie de racionalización. Toda esta cuestión constituye un saludable recordatorio de que, a pesar de la venerable antigüedad de estos documentos, especialmente los sumerios (cuyos orígenes podrían bien situarse en el tercer milenio a. C.), nos enfrentamos a unos mitos que se han visto sometidos a un proceso cercano a la formulación deliberada que aparece, situándonos en el contexto griego, en Hesíodo. Sin embargo, sigo convencido de que muchos de estos poemas guardan un auténtico núcleo de mito, y que éste es también el caso de la historia, cuyas variantes constituyen estas dos versiones.

Queda un problema relativo a Inanna: ¿por qué quiso bajar al mundo subterráneo ante todo, a pesar de todos esos tremendos riesgos? Podría ser, sugeriría yo, otro ejemplo del dios que desaparece, con la intención de explicar la recesión de la fecundidad estacionalmente o a intervalos más prolongados. Pero a otros dioses de la fertilidad a quienes les sucede algo parecido (Enki, Enlil, Baal, Adonis, Perséfone o Deméter) se les asigna una razón adecuada al resto de la narración mítica. Inanna no dispone de ninguna: no va a buscar a nadie, por ejemplo. Es como si se tratara de una excursión para ver el panorama de allá abajo. Ambas versiones coinciden en que «se propuso» bajar al mundo subterráneo.[35] Una parte de la explicación podría

35. En cierto modo establece una mediación entre dos aspectos contradictorios de la tierra y sus partes, a saber, como fuente de la vida y la vegetación y como receptáculo de los muertos. J. Fontenrose (*Python*, 256) subraya de modo

consistir en que las consecuencias últimas de su excursión serán la caída de su consorte Dumuzi. Así se explica al final de la versión sumeria, con la cual, aunque de manera fragmentaria, no deja de coincidir la acadia. Los demonios que acompañan a Inanna a su regreso lo hacen para apoderarse de un sustituto. Amenazan sucesivamente a unos cuantos dioses menores, que se prosternan y son perdonados; pero al llegar a la ciudad de Inanna, Uruk, Dumuzi no se prosterna, en realidad no les hace mucho caso, error fatal para él, pues se lo llevan a rastras y entre lamentos al mundo de los muertos. De suerte que la imprudente visita de Inanna al mundo subterráneo habría motivado, pudiera decirse, el traslado a él de Dumuzi, lo mismo que el destierro temporal de Enlil a los infiernos explica por qué tres de sus hijos son dioses del mundo subterráneo y el cuarto es el dios de la luna.[36]

El destino de Dumuzi, mencionado en el final fragmentario de «La bajada de Inanna», es el tema fundamental de nuestro tercer mito del infierno, representado por otras dos variantes. En «El mito del sueño de Dumuzi»,[37] tiene éste un sueño premonitorio, que le interpreta su hermana Geshtinanna. Intenta luego escapar de los *gallas*, los númenes del infierno que lo andan persiguiendo, pero vuelve a la ciudad cuando atrapan a su hermana. Lo golpean, pero el dios del sol Utu escucha sus llamadas de auxilio y lo convierte en gacela (al final de «La bajada de Inanna» era claramente una serpiente; quizá originalmente en ambos animales, primero uno y luego otro). Ni siquiera el animal más veloz puede escapar de los númenes de la muerte y finalmente se dirige Dumuzi al aprisco de su hermana, el lugar que, en su calidad de dios pastor, le es más propio. Los *gallas* —en esta versión hay cinco— destrozan el corral y matan a su dios tutelar: «La santa colodra yace (hecha añicos), no vierte más leche, /

---

muy útil tal dualidad; su conclusión de que Inanna baja para superar la muerte y la esterilidad parece menos segura.

36. El paralelo con «Enlil y Ninlil» va más lejos, pues en ambos mitos la divinidad ejecuta una serie de acciones similares *en route*: Enlil fecunda a Ninlil en tres importantes escenas del viaje, mientras que Inanna es progresivamente despojada de sus vestiduras al atravesar cada una de las siete puertas. Pero tal vez no signifique ello más que la utilización de un recurso narrativo corriente, sobre todo porque los sustitutos que se aportan en «Enlil y Ninlil» no lo son del propio Enlil, sino de su hijo Nanna-Sin (véase la pág. 131).

37. Discutido en detalle por Kramer, *Mythologies*, 109-115.

la taza yace (hecha añicos), ya no vive Dumuzi, / el aprisco queda en poder de los vientos» (según la traducción de Kramer). En otro poema, «El mito de Inanna y Bilulu»,[38] se da una relación bien diferente de la muerte de Dumuzi. Esta vez Inanna no se muestra indiferente con él, ni tampoco irritada; por el contrario, echa de menos a su joven esposo, que se halla lejos con las ovejas, y pide permiso a su madre para ir a verlo. Antes de encontrarlo, un mensajero, tal vez una perdiz, le notifica que Dumuzi ha muerto, al parecer asesinado (aunque Kramer lo duda) por la vieja Bilulu y su hijo Girgire. Inanna prorrumpe no exactamente en lamentos, sino más bien en una especie de peán de alabanza a Dumuzi por haber sido un buen pastor. Luego caza a Bilulu y Girgire y los mata; la primera se convierte en un pellejo de agua, constituyendo ambos espíritus del desierto, y su criado se queda allí para presidir las ofrendas de harina que se les hace. El texto, tal como se nos ha conservado, termina con el lamento de Inanna y de Geshtinanna, la hermana de Dumuzi.

Podríamos concluir, por último, que no existía ninguna interpretación canónica de las relaciones entre Inanna y Dumuzi. Unas veces la diosa se muestra despiadada con él, al igual que lo es con sus otros amantes en la tablilla VI del Poema de Gilgamesh. Se la considera aquí más bien como una diosa de la fecundidad de la naturaleza, y por lo tanto devota de su amante pastor. También a Dumuzi se le considera de diversas maneras.[39] Unas veces es simplemente el pastor, como en el breve mito de Dumuzi y Enkimdu (*ANET*², 41 y sig.), en el que representa la ganadería frente a la agricultura, que representa Enkimdu. Rivalizan ambos por conseguir la mano de Inanna. El labrador, al principio, parece llevar las de ganar, pero retrocede graciosamente ante los argumentos, más violentos, del pastor, típico mito de valoración, género sumerio (no acadio) de atractivo tanto retórico como popular.[40] En «Inanna y Bilulu», por otra parte,

38. Publicado conjuntamente por Jacobsen y Kramer, *JNES*, XII, 1953, 160 y sigs.

39. Su propio rango de dios es ligeramente equívoco: en la lista de reyes sumerios (*ANET*², 265 y sigs.) era rey de Bad-tibira 36.000 años antes del diluvio, pero rey también de la ciudad de Uruk, propiedad de Inanna, aunque allí se le nombra «dios Dumuzi», poco antes de Gilgamesh, en el tercer milenio.

40. Véase W. G. Lambert, *Babylonian Wisdom Literature,* Oxford, 1960, 150 y sig.

Jacobsen ha demostrado que Dumuzi representa el poder de la leche propiamente dicha. Parece que su madre se llama oveja, uno de los títulos que él tiene significa «madre leche», en el sueño de Dumuzi muere precisamente cuando se hace añicos la vasija de leche, y se describe a sí mismo como «el que baila en las sagradas rodillas, las rodillas de Inanna», referencia que explica Jacobsen, de modo convincente, por medio de la costumbre (por ejemplo, beduina) de batir la leche para hacer mantequilla apoyando el recipiente en las rodillas.[41] Entonces Jacobsen continúa diciendo que Bilulu es una divinidad de las tormentas, según se sabe por otras fuentes, y es convertida en pellejo de agua, porque el pellejo se parece a una nube de tormenta e imita los efectos de ésta de derramar el agua. Parece un poco rebuscada al principio, pero la hipótesis viene reforzada por la posterior constatación de que Girgire, el hijo y cómplice de Bilulu, es en otras ocasiones un dios del relámpago (explicándose así por qué en el presente mito «sus [víctimas] son percutidas por la maza que [dejó] hecha pedazos en los campos» [verso 94], es decir, han sido percutidas por el rayo). De ese modo, concluye Jacobsen, el mito despliega «una serie de acontecimientos con la interacción en ellos de las fuerzas de la naturaleza», pues la temporada de ordeño empieza en Mesopotamia con la primavera, época en la que abundan las tormentas.[42] A medida que escasean las tormentas, se secan las vacas, con lo cual se atribuye la muerte de Dumuzi a la tormenta. No parece que haya una relación tan clara entre ambos hechos, pues la leche y las tormentas disminuyen más o menos al mismo tiempo; el trueno es el enemigo natural de la leche, que por él tiende a cortarse y estropearse. Las tormentas se acaban porque las mata Inanna para vengar a Dumuzi, y la nube de tormenta se convierte en un simple pellejo de agua que sirve para ofrecer libaciones a Dumuzi en el desierto.

Resulta todo tan brillante e ingenioso, que la primera reacción es pensar que no puede ser verdad, pero al final su coherencia resulta convincente. Las conclusiones posteriores de Jacobsen son asunto bien distinto. Pasan a ser una reafirmación de la teoría por él mantenida, según la cual la finalidad de la mayoría de los mitos mesopotámicos es la de expresar acontecimientos del reino de la naturaleza en

41. *JNES*, XII, 1953, 166 y n. 21.
42. *Op. cit.*, 169.

términos humanos y psicológicos, que permiten al hombre entrar en una relación de simpatía con la naturaleza y de esa manera, en algún sentido, llegar a comprenderla. Podría admitirse sin reparos que este mito en concreto es un ejemplo sorprendente de alegoría de la naturaleza, no una «simple» alegoría, sino de un tipo tal, que en ella la relación entre el poder vitalizador que se atribuye a la leche y la fecundidad en general, personificada por Inanna, así como la curiosa asociación entre la leche y las tormentas, se representan de forma más dramática en términos humanos. Se trata de una observación muy importante, pero ¿basta acaso con explicar adecuadamente incluso el presente mito para que se convierta en un principio general de interpretación? Lo cierto es que la psicología humana que resulta de la imposición de formas antropomórficas a las fuerzas naturales da una explicación muy sumaria de lo que aquí acontece. Bilulu y Girgire matan a Dumuzi no por ser dioses con apariencia humana —no se da ningún motivo del crimen—, sino pura y simplemente porque simbolizan el trueno y el rayo, y estos fenómenos son enemigos naturales de la leche, que viene representada por Dumuzi. Más útil resultaría decir que el relato señala una relación entre la leche y las tormentas primaverales que no es tan paradójica como pudiera parecer a primera vista: el trueno corta la leche y puede dar la impresión de que seca las ovejas, pero por eso Inanna, que acaso represente la fecundidad en general mejor que el apareamiento y reproducción de los animales en particular, acaba con las tormentas y dirige el ciclo de la fecundidad a otra fase diferente.

En cualquier caso, el mito de Inanna, Dumuzi, Bilulu y Girgire es bastante distinto en sus tonos de la mayoría de los mitos sumerios examinados hasta aquí. Fuera de los peanes y lamentos, lo más notable en él es la detallada relación, relativamente larga, de la búsqueda de Bilulu y Girgire por Inanna, la descripción que ésta les hace de las transformaciones a las que los someterá y su finalidad ritual específica, así como la descripción casi idéntica de su realización. Jacobsen aduce, basándose en criterios estilísticos y rítmicos en parte, que el poema es muy antiguo, atribuyéndolo a un género local de mitos de Dumuzi relacionados con la ciudad de Bad-tibira. Pero ¿no se debería quizá considerar este poema más como un himno o lamento que como un mito, en el que, por supuesto, se intercalan breves detalles de la vida y la muerte de Dumuzi, pero cuya motivación primordial es explicar los detalles de su culto y de su ritual? Tendremos

que esperar nuevos testimonios, hasta que Jacobsen publique completo su estudio de los mitos de Dumuzi; mientras tanto, tendremos que ser cautos a la hora de considerar el presente ejemplo como la forma típica de los mitos de la naturaleza sumerios. Varios de los mitos que hemos examinado comportaban etimologías y etiologías de poca consideración del culto y el ritual, pero sin constituir su principal objeto, constituyendo un argumento episódico breve e incidental. El presente ejemplo, en cambio, tiene todo el aspecto de ser un himno cultural erudito, cuyo contenido auténticamente mítico acaso sea relativamente escaso.

4. Naturaleza de los mitos sumerios

Echando un vistazo a los mitos sumerios, me gustaría volver a señalar que los conocemos por *poemas* narrativos muy elaborados y atentamente compuestos, que hacen además muchas digresiones de carácter hímnico, dan etimologías de los nombres de los dioses y etiologías de cultos y rituales. En algunos de ellos, como en «Enki y Ninhursag», predominan los elementos narrativos sobre los de otra índole; en otros, como en «Inanna y Bilulu», puede verse la posición opuesta. Sin embargo, el contenido de los del primer tipo, por lo menos, sugiere que tales poemas se basan en una tradición viva, auténticamente mítica. Se trata de un contenido demasiado sistemático como para ser el resultado de una creación literaria independiente, demasiado diverso como para ser el producto de una teología sistematizada. He intentado argumentar que gran parte de los principales mitos se halla estrechamente relacionada entre sí, un poco a través de sus temas explícitos, y, lo que resulta más curioso, a través de la estructura narrativa de fondo, y que esta estructura común indica los principales argumentos esenciales que les dieran impulso.[43] Entre sus preocupaciones básicas se encuentran la fecundidad humana y

43. A la hora de realizar este análisis estoy evidentemente en deuda con Lévi-Strauss, aunque él lo rechazaría por no ser lo bastante abstracto. Desde luego, tal enfoque podría aprovecharse también para otros mitos de Oriente Próximo, que dan la impresión de proporcionar mejor material y más adecuado para él que la mayoría de las restantes mitologías, fuera de las que se incluyen en el mundo de la «ilusión totémica».

agrícola, y las complejas relaciones que entre ambas existen; el trazado del destino final del hombre en el infierno y la valoración de la muerte en relación con la vida y la fecundidad, así como la creación y ordenamiento de los hombres, sus funciones y el lugar que en el mundo les corresponde.[44] A éstas hay que añadir, desde una perspectiva más amplia del conjunto de los poemas conservados, la descripción de los diversos dioses y sus actividades organizadoras y creadoras en los tiempos del paraíso, antes de la creación del hombre; la rivalidad entre distintas ciudades y sus dioses patronos por la posesión del poder en forma de ordenanzas eternas; y el origen del mal y las enfermedades, junto con los intentos de los dioses por acabar con los hombres mediante el fuego, la peste, la guerra o el diluvio.

Hasta el momento he pasado por alto este tema del gran diluvio deliberadamente. Que la historia bíblica de Noé y su arca no es más que una versión de un mito ampliamente difundido por Oriente Próximo constituye un argumento manido. La versión acadia está descrita en el episodio de Utnapishtim, en la undécima tablilla del Poema de Gilgamesh, y como un episodio más del poema, aún más fragmentario, de Atrahasis. Se conserva en sumerio en una sola tablilla rota, procedente de Nippur, que cuenta cómo, cuando los dioses «bajaron del cielo la realeza» y se fundaron las primeras cinco ciudades, se hizo necesario destruir a los hombres, preservando tan sólo al piadoso Ziusudra y su esposa, que fue advertido en sueños de que se construyera un gran barco. El origen y función de este mito, que encuentra un reflejo griego en la historia del diluvio de Deucalión, ha ocasionado un gran debate. Su origen sin embargo debe de ser mesopotámico, y debe de estar basado en algún hecho realmente acontecido. De todo el Oriente Próximo y de todo el mundo asiático occidental tan sólo en Mesopotamia abundan las lluvias generalizadas en amplias zonas y de efectos desastrosos. La estratigrafía de los cerros que cubren las antiguas ciudades muestra que se producían con intermitencia. No afirmo que un determinado diluvio quedara en las memorias de las gentes, sino más bien que los diluvios

44. Compárese con el resumen que presenta Kramer al comienzo de su capítulo en *Mythologies*, 95: «Los mitos sumerios y acadios existentes tienen que ver fundamentalmente con la creación y organización del universo, el nacimiento de los dioses, sus amores y odios, sus despechos e intrigas, sus bendiciones y maldiciones», etc.

constituían un rasgo tan repetido de la historia, a veces incluso tan cercano a la catástrofe, que la propia idea del diluvio que todo lo sumergiera debió de presentarse como una variante inevitable del tema mítico tan corriente de la destrucción de la humanidad por obra de los dioses.[45] A él se habría añadido el del único superviviente, que en este caso ha de ser un hombre de notable sabiduría y piedad. El conjunto que de ello habría resultado, con su combinación de terror, realismo, ingenio (en el diseño y la construcción del barco y en el motivo de las tres aves), fantasía y moralidad, habría alcanzado una fuerza insólita y conseguido por lo tanto una enorme difusión. Es un ejemplo extraordinario de mito que se introduce en la tradición por una afortunada mezcla de cualidades narrativas, más que por la determinada utilidad que pueda tener para una determinada finalidad, ya sea ésta especulativa o práctica.

Los mitos sumerios más elaborados, en efecto, son notables por la poca importancia de sus aspectos operativos o de credencial. Tales aspectos destacan más en los relatos locales, que no habrían alcanzado mucha difusión; en cualquier caso esa clase de función mítica habría disminuido considerablemente por el rápido avance en las ciudades mesopotámicas de los registros formales escritos de los asuntos institucionales. Por otra parte, se habría producido una conjunción peculiarísima de cosmología y política gracias a la asociación de los diversos dioses de la naturaleza a las diversas ciudades.

Se descubre posiblemente una tendencia análoga, cuando efectivamente se conjugan dos temas, colocándose uno al lado del otro en el marco de un mismo mito. Ya he apuntado que varios de estos mitos se componen de dos episodios a primera vista independientes (que incluyen, sin embargo, al mismo dios o diosa), completo, más o menos, cada uno en sí mismo, constituyendo el mayor interés del mito la yuxtaposición de uno a otro y el efecto que ello produce. En «Enki y Ninhursag» forma la primera escena la fecundación de las sucesivas diosas por obra de Enki, y la segunda estaría constituida por las ocho plantas y sus consecuencias. En «Enki y Ninmah» la creación de los hombres formaría una escena, y otra la creación de los fenómenos anormales y la disputa entre los dioses. En «Inanna y

45. Tema que vuelve a aparecer otra vez en Grecia, por ejemplo en el plan de Zeus, aludido al comienzo de la *Ilíada*, de aliviar a la tierra de tantos hombres.

Shukalletuda» los problemas que tiene con su huerto el mortal y el descubrimiento por adivinación que hace del árbol umbroso constituyen un episodio independiente, yuxtapuesto a las consecuencias de que Inanna vaya casualmente a dormir a sus cercanías. En el mito de la muerte de Enkidu, los sucesos del principio, cuando Gilgamesh consigue el tambor y los palillos al salvar el árbol *huluppu* de Inanna, constituirían la primera escena, y la bajada al infierno de Enkidu y sus consecuencias, otra completamente diferente; del mismo modo la bajada de Inanna y la persecución y muerte de Dumuzi que ello provoca tienen todo el aspecto de ser dos capítulos distintos del mismo libro. Si ello es así, resulta que muchos mitos sumerios de estructura compleja adquirieron significación mediante la combinación de temas originariamente independientes, que destacan de modo significativo y al mismo tiempo ilustrativo uno junto a otro. Tales temas parecen con frecuencia simples y evidentes por sí mismos, y su interés capital reside en sus cualidades narrativas. En ese caso, se insinúa un principio importante y prometedor, a saber: que algunos mitos, por lo menos, comportan un significado especial (o exploran un problema, reflejan una preocupación o actitud) gracias a la yuxtaposición efectiva de unos temas, cuyos intereses por separado son primordialmente de índole meramente narrativa.[46]

5. Los mitos acadios

Los mitos acadios son con frecuencia similares a los sumerios; a veces, como hemos visto al comparar las bajadas de Inanna e Ishtar al mundo de los muertos, son sustancialmente los mismos. En ambas lenguas la gama de temas va de la lucha de monstruos o los dioses de las epidemias que atacan a los hombres, a los sabios que escapan de un desastre; descripciones muy elaboradas de las situaciones que pueden contemplarse en el otro mundo; reparto de destinos y las atribuciones o robos que después se hace de ellos, por obra de un dios o por el gran ave Zu, basándose todo en un fondo semirrealista de reuniones o festines de dioses, sueños peligrosos o proféticos, de-

46. Esta observación tiene algo en común con la idea de *récit à tiroirs* de Lévi-Strauss (*OMT*, 164, véase 26), aunque se produjo con independencia de ella, como resultado tan sólo del análisis de los mitos sumerios.

bates entre reyes y sus consejeros, etc. A pesar de todo, existen algunas divergencias aparentes, que vale la pena tener en cuenta. Puede que algunas se deban tan sólo a lo accidental de su conservación, pero los mitos acadios, más concretamente, se hallan tan ampliamente extendidos, en el tiempo y en el espacio, y son tan abundantes en las diversas versiones, procedentes de diferentes períodos, que se han conservado, que sería razonable llegar a la conclusión de que conocemos una proporción considerable de los temas que tocaban los mitos poéticos, por lo menos, aunque sólo sea por alusiones fragmentarias.

No se encuentra en acadio —al menos hasta ahora no se ha encontrado— el tema del gran dios o el héroe cultural que seduce a una diosa o a una serie de diosas, afectando de manera creativa o restrictiva la fecundidad agrícola, y haciéndose además menos hincapié en el tema del riego. Ea, equivalente acadio de Enki, es considerado más un dios de la sabiduría que del agua fresca. Por otro lado, un tópico de la poesía acadia resulta nuevo: el que trata del mortal que sube al cielo a discutir con los dioses cuestiones de la vida y la muerte o referidas al nacimiento de un hijo, mientras que el intento de escapar a la muerte, tema principal del Poema de Gilgamesh, no se ve virtualmente reflejado en sus prototipos sumerios. Tal vez ocurra por accidente, pero una innovación más segura de la épica acadia será, como veremos en el capítulo siguiente, el papel de Enkidu como el salvaje que se pasa al reino de la civilización. En los poemas sumerios apenas se trataba la cosmogonía, mientras que en el Poema de la Creación acadio, el *Enuma Elish*, constituye un motivo inicial de importancia, aunque ello se debiera en cierta medida a objetivos políticos, pues en parte sería un intento de aumentar la antigüedad, y por tanto la autoridad, del dios babilonio Marduk, relativamente nuevo. En las primitivas versiones del poema que se suponen, el papel principal correspondería probablemente a Enlil, y no a Marduk, por lo que el motivo político tal vez fuera menos destacado.

Más importante, por lo hondo que llega a calar, es el cambio, agudamente descrito por W. G. Lambert, que se produce al no destacarse tanto en los dioses su aspecto de fuerzas de la naturaleza, cada uno instalado en una ciudad diferente, sino su introducción en un panteón más abstracto.[47] En época de los babilonios y los asirios, las

47. *Babylonian Wisdom Literature*, Oxford, 1960, 10 y sig.

ciudades de Mesopotamia se hallaban más estrechamente vinculadas que en anteriores períodos, y las relaciones entre los dioses, mayores o menores que fueran, se hicieron más sistemáticas y artificiales. El interés predominante en el segundo milenio afectaba al orden social, la administración o la justicia, y da la impresión de que los mitos no están tan atentos a la extensión de la fecundidad y los cultivos ni a los límites de los regadíos, aumentando el interés por la naturaleza y los poderes de la realeza, la relación entre el rey y el sacerdote, y la organización de todo un mundo mesopotámico bajo el dominio de un dios supremo y una única ciudad. Supone esto, en cierto modo, una decadencia de los poderes del mito, que se ve confirmada por los temas que presentan los sellos cilíndricos, esa reliquia tan abundante y fascinante de la vida y las creencias mesopotámicas. Las elaboradas imágenes de escenas del culto y de episodios míticos corrientes en la dinastía de Agadé, a finales del segundo milenio, se ven sustituidas por simples filas de divinidades, con Shamash, la justicia, y Ea, la sabiduría, en primer plano, o por anónimas escenas de intercesión. Las escenas mitológicas, en especial las luchas de monstruos, vuelven a reimplantarse en torno al 1200 a. C. No pueden descartarse los efectos de un mero estilo artístico, pero los desarrollos políticos y la elaboración de unos textos rituales y legales suponen otros tantos indicios de que se produjo, de hecho, un cambio en la *Weltanschauung* a finales del tercero y principios del segundo milenio. Pero no hay que exagerar. Las preocupaciones sociales se hallaban más o menos implícitas en los mitos sumerios (aunque el énfasis que Jacobsen pone en la alegoría de la naturaleza que los caracteriza haya distraído la atención sobre este hecho), y los breves poemas sumerios de Gilgamesh contienen en embrión algunos temas importantes de la epopeya acadia más desarrollada.

La literatura mitológica acadia se ve dominada por dos largos poemas, conocidos modernamente con los nombres de Poema de Gilgamesh y Poema de la Creación. Cada uno de ellos tiene una extensión varias veces superior a la de la mayoría de los mitos mesopotámicos, aunque son más breves de lo que normalmente se supone que es una epopeya; la utilización de este término supone, simplemente, que tienen una calidad insólita y monumental y que son un conglomerado, en cierto modo, de otros poemas más breves. El Poema de Gilgamesh, cuya importancia es excepcional, queda reservado para el próximo capítulo. El Poema de la Creación será dis-

cutido de forma bastante breve en comparación con su extensión y su indudable importancia. Ello se debe principalmente a que se ha hablado tanto de él en la bibliografía del último medio siglo, que ha distraído la atención que había de prestarse a los méritos y al interés que suponían otros mitos mesopotámicos menos llamativos. Se ha centrado el debate en dos aspectos: la parte cosmogónica de la epopeya, que culmina con la derrota de Tiamat por Marduk, y sus aspectos rituales, señalados en el capítulo primero. Gran parte del poema, desde luego, tiene primordialmente un interés religioso, lo cual explica seguramente su estilo redundante y bastante poco interesante en muchos momentos. Los mitos acadios en general, en comparación con los sumerios, tienden a lo voluminoso, por no decir lo exhaustivo y fatigoso. El aumento de esta tendencia a lo largo de la tradición semítica queda demostrado por la comparación de las versiones paleobabilónica y neoasiria, cuando existe correspondencia entre ambas.[48] Las versiones antiguas son más concisas, más incisivas y evocadoras, a veces más crípticas, de hecho más mitológicas. Tal vez se deba a los accidentes sufridos por las diferentes tradiciones, pero sigue siendo cierto que hasta los poemas acadios más breves son más detallistas, más verbosos y prosaicos que sus análogos y prototipos sumerios. Sólo se salva el Poema de Gilgamesh, que a pesar de ser voluminoso e incluso repetitivo, se redime por su insólito arte y las cualidades de su argumento. El Poema de la Creación es quizá el caso más grave, probablemente porque se vio más controlado por una tradición más hierática.

El mito sumerio, al parecer, tuvo relativamente poco interés por los primeros estadios de la cosmogonía, pero se suponía que el mundo se fue formando a partir del agua primigenia. La épica acadia manifiesta explícitamente tal suposición: al principio fueron Apsu y Tiamat, el agua dulce masculina y el agua salada femenina. De ellos nacieron otra pareja de seres, uno masculino y otro femenino, Lahmu y Lahamu, acaso algún tipo de aluvión, y a su vez de éstos Anshar y Kishar, seguramente la parte de la tierra y del cielo en el horizonte. Estas dos últimas parejas, que resultan un poco oscuras, son probablemente una consecuencia de la especulación de los sacerdo-

48. Compárese por ejemplo, en el Poema de Gilgamesh, *OB*, II, 1 con Assyr. I, v, 25-vi, 18, o *OB*, II, ii, 5-26 con Assyr. I, iv, 21-41 (cita y traducción en todos los casos según *ANET*²).

tes, pero a partir de este momento nos encontramos ya en un terreno más conocido: Anshar y Kishar engendran a Anu, el dios del cielo, y Anu procrea a Ea, el equivalente del sumerio Enki, el dios de la tierra y las aguas dulces así como de la sabiduría. Se produce entonces una pendencia entre los dioses primigenios y los más jóvenes, que enfurecen a Apsu y Tiamat con su comportamiento escandaloso. Apsu decide destruir a los culpables, incitado por su visir Mummu, a quien Jacobsen considera, siempre fiel a sus principios, «tal vez [...] los bancos de nubes que flotan bajas sobre la superficie de la tierra».[49] En un motivo típicamente narrativo, los dioses jóvenes flojean al principio, pero Ea echa a Apsu un encantamiento, lo mata y pone un dogal al repugnante Mummu. Ea se apodera de los demonios de Apsu y en ellos engendra en su esposa Damkina a Marduk, u, originariamente, con toda probabilidad, a Enlil, dios de los vientos y del aire que separa la tierra del cielo, suprimido por los adaptadores babilonios a favor del enorme Marduk con sus cuatro ojos y sus cuatro orejas. Piden entonces a Tiamat que socorra a los antiguos dioses, ayudada por la tierra, que crea monstruos para ella, y con Kingu como general. Ea les echa también un conjuro, pero esta vez falla; ni siquiera Anu consigue hacer nada, hasta que los dioses jóvenes convencen al jovencísimo Marduk para que sea su campeón, con la condición de que, si triunfa, se convertirá en el dios supremo. Marduk ataca a Tiamat, mete violentamente en ella vientos enfurecidos y la parte por la mitad, una superior, que coloca en el cielo, para contener a las aguas que caen en forma de lluvia, y otra inferior, que se convertirá en la tierra con sus aguas subterráneas. A continuación se dedica Marduk a la organización del resto del universo, asignando un sitio a los cuerpos celestes, formando con la sangre de Kingu a los hombres como servidores de los dioses, asignando a los grandes dioses el cielo o el infierno y construyendo el gran zigurat de Marduk en Babilonia, el Esagila, el último trabajo manual que habrían de llevar a cabo los propios dioses para sí mismos. Finalmente en un banquete son proclamados los cincuenta títulos rituales de Marduk, que ocupan prácticamente un cuarto de la totalidad del poema. Es curioso que el nombre de Enlil signifique «cincuenta», habiéndose podido muy bien aplicar a Marduk tanto los títulos como las actuaciones que en principio le pertenecían.

49. *IA*, 174 = *BP*, 189.

La importancia de este mito en la religión de Mesopotamia y Asia occidental durante el segundo milenio a. C. y gran parte del primero fue enorme; se asoció tan estrechamente al culto de Marduk, que, como hemos visto (y con tan exagerado énfasis resaltó F. M. Cornford), se recitaba cada año por el sacerdote en Babilonia en la festividad del año nuevo. La idea de la diversificación cosmogónica según las pautas del nacimiento y el matrimonio humanos resultó muy fructífera, siéndonos conocida en Egipto y luego, naturalmente, por la *Teogonía* de Hesíodo. La hostilidad de los dioses primigenios, que representan los principios cósmicos de creación, y los nuevos constituye un tema que pasó a los mitos hurritas y griegos. La división de Tiamat por obra de Marduk es tan ingeniosa como dramática, pues explica la separación de las dos fuentes, superior e inferior, del agua dulce. Las asignaciones de lugar y atribuciones de los cuerpos celestes y los diferentes dioses nuevos serían un prototipo posible de la *diataxis* o distribución de Zeus, llevada a cabo también en la *Teogonía* cuando se deshace de todos sus enemigos. Sin embargo, el resto del poema, cuando se registran para siempre los títulos y funciones de Marduk, tiene un interés más religioso que mitológico. El contenido mítico del poema entero, desde luego, importante en la medida que lo es, es limitado por sus presupuestos y relativamente en la expresión. Para nuestros objetivos, sin embargo, será más provechoso examinar un par de mitos mucho más breves y fragmentarios, que, al parecer, fueron muy conocidos, aunque no tuvieran un apoyo ritual.

Adapa es el protagonista de un mito conocido incluso en un lugar tan lejano de su origen como Amarna en Egipto, en el siglo XIV a. C., habiéndose de añadir a esta versión otras tres posteriores, aunque fragmentarias, procedentes de Nínive.[50] Creado por Ea para ser sabio, aunque no inmortal, Adapa cuidaba su altar en Eridu, le cocía pan y pescaba peces para ofrendárselos. Un día salió a pescar y naufragó ante los embates del viento del sur. Según iba nadando hacia la orilla, echa un conjuro al viento, diciendo que «va a romperle las alas». Ante esta amenaza el viento del sur queda manco y deja de soplar. Al cabo de siete días Anu, el rey de los dioses, le pregunta por qué está manco, respondiéndole su visir que Adapa es el culpable, así que lo manda llamar. Ea aconseja a Adapa que se ponga traje de duelo y que diga a los porteros de Anu que está de luto por los dos dio-

50. *ANET*², 101 y sig.

ses que han desaparecido de la superficie de la tierra. Los porteros son precisamente esos dioses —uno de ellos es, sorprendentemente, Tammuz, el Dumuzi sumerio, que en esta versión ya no es el eterno cadáver—, quienes quedan tan complacidos ante este halago, que hablan en favor de Adapa ante Anu, tal como había previsto Ea. Otra recomendación de Ea no parece surtir tan buenos efectos. Le advierte a Adapa que se abstenga de ingerir la comida y la bebida que le den en el cielo, pues le van a ofrecer la comida y el agua de la muerte. Así pues, Adapa se abstiene de hacerlo, y entonces Anu, que parece por ello muy complacido, le dice que de lo que se ha abstenido ha sido de la comida y el agua de la *vida*. Al parecer, según dos de las tablillas de Nínive, Anu se enfada con Ea, verosímilmente porque ha intentado truncar sus objetivos (C 2 y sigs., D 4 y sigs.). Anteriormente, esta vez según la versión de Amarna, Anu había pensado que un mortal tan dotado de prudencia (pues Ea le había revelado a Adapa el «corazón» del cielo y de la tierra, B 57 y sigs.) debía ser inmortalizado, lo mismo que Utnapishtim en la undécima tablilla del Poema de Gilgamesh. Según la tercera versión de Nínive, parece que se envía de nuevo a Adapa a la tierra con unas nuevas órdenes relativas a los sacerdotes y la promesa de que la diosa de la curación aliviará las enfermedades que ha traído consigo, pero no hay seguridad de que esta última parte pertenezca a un apéndice ritual o de encantamientos antes que a la narración del mito propiamente dicho (D 15 y sigs.).

El mito ha pasado por una serie de vicisitudes: la tablilla más antigua y más larga, procedente de Amarna, está en prosa, y de las otras tres posteriores, procedentes de Nínive, parece que las dos últimas han sido resumidas un poco. Sin embargo la primera describe la prudencia de Adapa, don de Ea, de modo prolijo e impresionante, luego se interrumpe cuando Adapa empieza a pescar; pero no podemos ignorar su enfática afirmación de que «a él le ha dado [Ea] sabiduría; vida eterna no le ha dado».[51] Por consiguiente, lo que parece molestar a Anu es que Ea haya concedido a su favorito un tipo de conocimiento que debería estar reservado sólo a los dioses, sin que se dé a entender en ningún momento que la impaciencia de Adapa, que le hace maldecir al viento del sur, haya sido la causa real del enfado, aunque el apoyo de los dioses porteros (mediante una traza de

51. A 4, trad. de E. A. Speiser, *ANET*², 101.

ingenio típica del cuento popular) confirme que Anu perdonará a Adapa. La invitación a la comida y el agua de la vida que hace Anu puede ser bien la reacción ante un *fait accompli*, al hecho de que Ea otorgue a Adapa una sabiduría casi divina, o acaso sea una inversión irónica de la predicción hecha por Ea, para destacar la superioridad de Anu. Pero en ambos casos subsiste una dificultad: ¿por qué había de ofrecerse la comida y el agua de la *muerte*? Si la hubiera aceptado Adapa, ¿qué habría pasado? Probablemente, habría muerto por ese motivo, pues no se trataba de darle la mortalidad, que ya poseía previamente. Pero si el peligro consistía en la muerte inmediata, difícilmente esta invitación supondría una opción que implicaba a toda la humanidad. Con todo, la cuarta tablilla, tanto si la parte más relevante de ella era el mito o su interpretación como si no, presenta a Adapa como el origen de las enfermedades (y probablemente la muerte) para los hombres.

El motivo de la elección entre mortalidad e inmortalidad es corriente en todo el mundo, con la elección equivocada por parte de los hombres por insensatez, codicia o simple accidente. En otros relatos, por ejemplo en diversas variantes amerindias, algún animal le arrebata al hombre la oportunidad de conseguir la vida eterna, y, de hecho, un motivo similar de cuento popular —pues tal se le puede considerar— aparece en la epopeya de Gilgamesh, en la que una serpiente hurta la planta de la juventud. Con todo, no estoy convencido de que Alexander Heidel tenga razón cuando afirma que el mito de Adapa responde a la pregunta «¿por qué el hombre debe padecer y morir?» diciendo: «Porque Adapa tuvo la posibilidad de conseguir la inmortalidad para sí mismo y para toda la humanidad, pero no la aprovechó».[52] Desde luego se suscita tal pregunta, pero quizá de una manera bastante trivial, adecuada a la frivolidad del motivo de cuento popular. En las formas más antiguas del mito, en mi opinión, la opción debió de afectar simplemente a Adapa.[53] Además, nunca debió de caber seriamente la posibilidad, en la mente del hipotético creador del mito, de que se concediera la inmortalidad. Ea le otorgó a Adapa el destino de ser mortal, y, por mucho que Anu quisiera

52. *The Babylonian Genesis*, 2.ª ed., Chicago, 1951, 124; libro útil, que trata sobre todo del Poema de la Creación.

53. No se define a Adapa como el antepasado representativo o primero de los hombres, como señala Heidel (*op. cit.*, 152, n. 33).

avergonzar o censurar a Ea, difícilmente lo habría hecho de un modo tan ambiguo. La postura de Anu se parece mucho a la de Zeus cuando tiene que elegir las dos porciones del sacrificio que le presenta Prometeo, y Ea se parece a Prometeo cuando piensa, equivocadamente, que puede engañar al rey de los dioses. Tal vez encontremos en este ejemplo alguna relación temática. En resumen, las versiones que se nos conservan de este mito representan una fusión de tres historias diferentes, por lo menos, sobre la elección entre la vida y la muerte, pero, supongo yo, esta elección nunca habría sido una posibilidad que tomara en serio el pensamiento mítico acadio, sino más bien un tema de cuento popular utilizado para poner de relieve otras facetas de los dioses y tal vez para ilustrar, también, los poderes y privilegios de la clase sacerdotal. Al igual que el mito de Gilgamesh presenta entre sus temas el de que incluso un rey ha de padecer la muerte, el mito de Adapa habría destacado que incluso el mayor escrúpulo en el cumplimiento de los rituales del templo puede esperar conseguir una recompensa tan antinatural como la inmortalidad.

El segundo de los mitos es el de Etana, parte del cual es estructuralmente muy parecido al de Adapa, y que, igualmente, se refiere a un mortal de una piedad poco común. Etana es el primer rey que conocen los hombres y, según la lista sumeria de reyes, el primer gobernante posdiluviano de Kish. El mito se compone de dos escenas vagamente ligadas y un preludio. Dicho preludio cuenta cómo los dioses eligieron a Etana primer rey, importante peripecia en la rehabilitación de la humanidad tras el diluvio. La primera escena del mito describe el pacto entre un águila y una serpiente, que se rompe al devorar el águila las crías de la serpiente y ser luego echada a un subterráneo. En la segunda escena vuelve a entrar Etana, que no tiene hijos, pidiendo a Shamash, el dios del sol, un heredero. Éste lo remite al subterráneo del águila, que, según dice, le mostrará la planta del nacimiento. Tras una laguna, vemos a Etana volando hacia el cielo a lomos del águila. Parece que llegan al portal de la mansión de Anu, pero tras una nueva laguna, se le ve volando más arriba todavía, tan alto que Etana ya no puede ver la tierra. No se sabe cómo Etana y el águila empiezan a precipitarse hacia abajo y en este punto, como ya es típico, se interrumpe el texto. Algunos intérpretes han pensado, naturalmente, que el final de esta búsqueda era desastroso, pero yo coincido con Kramer al pensar que, al final, a pesar de su alarmante caída, Etana habría vuelto trayendo a la tierra sana y

salva la planta del nacimiento. Al fin y al cabo, se halla bajo la protección de Shamash, guardián de los juramentos. El tema general del mito, tal como subraya el preludio, es el establecimiento de la monarquía. Además Etana tiene un hijo como sucesor directo en la lista de reyes.

El mito de Etana tiene un interés insólito no sólo por su contenido, sino también por su antigüedad y la posibilidad de demostrar su persistencia durante un largo período. Da la casualidad de que la versión neoasiria, procedente de la biblioteca de Asurbanipal, es el más completo de los textos conservados, pero se corresponde muy de cerca con la versión paleobabilónica, unos mil años más antigua, en los fragmentos en que casan las dos, a veces palabra por palabra. Un breve fragmento mesoasirio mantiene la misma fidelidad. Además, la historia data probablemente, al menos, de finales del tercer milenio, pues los sellos cilíndricos del período acadio antiguo muestran en varias ocasiones un hombre montado a lomos de un ave. Tal repetición demuestra que se trataba de algún cuento bien conocido, pudiéndose en efecto situar sus orígenes en la primera parte del tercer milenio, la época en la que parece que se originó la leyenda de Gilgamesh, también relacionada con el problema de la realeza, particularmente sobre si el gran rey debe o no ser mortal. Algunos de sus temas constituyentes, en fin, son probablemente más antiguos aún.

A primera vista su estructura parece tosca e incoherente. En particular el episodio del águila y la serpiente (que, a la vista de la extensión de las partes conservadas, debía de constituir una buena parte del total) resulta ajeno al objetivo final del mito, como si fuera introducido por los pelos como una de las varias maneras posibles de mostrar cómo Shamash pone a disposición de Etana el águila. Y no cabe duda de que la disputa entre la serpiente y el águila, o en términos más generales, el pacto entre dos criaturas, roto por una de ellas, seguido de un ardid que provoca la ruina del agresor, constituía por sí misma una fábula animalesca. Sin embargo, la estrecha relación que mantiene durante tan largo tiempo con la historia del viaje y la búsqueda de Etana sugiere que comportaba alguna otra significación. En ese caso, la estructura del total sería del tipo de dos escenas, que descubríamos ya en varios mitos sumerios, por lo que se esperaría que de la yuxtaposición de las dos partes emergiera un punto importante del mito que constituyera su fondo.

El acuerdo que firman la serpiente y el águila consiste en que la primera vivirá a los pies de determinado árbol y la segunda en la copa entre sus ramas.[54] Ambas generarán en paz sus crías y compartirán su alimento. Shamash es testigo del acuerdo, pero en cuanto los polluelos del águila pueden volar, su despiadado padre baja y se come las crías de la serpiente. Cuando ésta vuelve y se encuentra con el desastre, se imagina lo sucedido e invoca al dios del sol reclamando venganza. Shamash responde diciéndole cómo podrá atrapar al águila: Shamash «atará» a un buey salvaje para que lo mate la serpiente, lo abra en canal y se oculte en su interior. Todas las aves del cielo vendrán a pacer de su cuerpo, y entre ellas estará el águila. Entonces la serpiente la atrapará, le arrancará las alas y las garras y la echará a un foso para que muera de hambre y sed. Sucede todo esto, excepto la muerte del águila, a pesar de las advertencias del polluelo más joven, llamado «Extraordinariamente sabio», que ya había prevenido a su padre contra la fechoría inicial. Puede verse aquí otro motivo de fábula animalesca o de cuento popular, pero que no tiene nada que ver, al parecer, con el contexto general.

Una prueba visible especialmente notable puede que ayude tal vez a dilucidar el significativo hincapié que se hace en la fábula animalesca. El sello cilíndrico más sorprendente, de los que se supone que representan a Etana, pertenece a la época de Sargón, a finales del tercer milenio a. C.[55] Muestra a un hombre que es subido al cielo por un gran pájaro; en tierra lo miran marchar unos perros y un pastor con una oveja, que levanta la mano derecha en señal visible de despedida. Entre la figura que se eleva y el pastor se levanta un grandioso árbol, en cuyas ramas se cierne un pájaro. A los pies del árbol un león (no una serpiente) está puesto de manos sobre el tronco en actitud hostil; al otro lado del árbol, otro león vuelve su cabeza hacia el suelo, en otras palabras, ninguno de ellos mantiene una postura heráldica. El pastor y su oveja no son tan ajenos a Etana como pudiera parecer, pues el propio Etana era pastor, según lo describe la

54. Compárese con el relato sumerio del ave *Imdugud* y la serpiente que ocupaban la copa y el pie del árbol de Inanna (pág. 139), y véanse también R. J. Williams, *The Phoenix*, X, 1956, 70-77 y W. G. Lambert, *Babylonian Wisdom Literatore,* Oxford, 1960, 150.

55. Representado como fig. XXIV *(h)* del libro *Cylinder Seals* de Henri Frankfort (Londres, 1939), y descrito en él, en las págs. 138 y sig.

lista de reyes: «un pastor, el único que al cielo ascendiera».[56] Además hay otro importante detalle que confirma la asociación de las dos escenas en el mito de Etana, pues el pájaro que está en el árbol sujeta con su pata derecha un pequeño animal, algo bastante parecido a un cachorro de león. Pero ¿qué tiene que ver la duplicidad del pájaro y del león, por qué hay dos? Y, en cualquier caso, ¿por qué un león y no una serpiente? La respuesta a la primera pregunta seguramente es que la duplicidad representa sucesivos papeles de una misma figura, característica nada insólita en este tipo de representaciones. El pájaro que hay encima del árbol es el mismo que el que luego se lleva a Etana al cielo, el águila; el león en un momento está mirando al suelo, tal vez alimentando o buscando a sus cachorros, y en el otro irguiéndose enfurecido hacia el águila que le ha robado sus retoños. Incluso el pastor con el brazo levantado podría ser Etana en una fase anterior, y el brazo tal vez signifique una invocación a Shamash mejor que, como parece a primera vista, una despedida, aunque el artista tal vez no haya sido muy preciso a este respecto.

Permanece sin respuesta una pregunta: ¿por qué un león en vez de una serpiente? Tal vez la convención artística sea en parte responsable de ello, pero existen importantes semejanzas entre ambos animales que acaso expliquen de modo más completo tal sustitución y den la clave del significado de la totalidad del mito. Sabemos que se atrapaban y se mataban leones atrayéndolos a una trampa en forma de foso; así aconteció a un león que se convirtió en el amante de Ishtar según la sexta tablilla del Poema de Gilgamesh. Los leones se relacionaban con los fosos, los agujeros en el suelo, lo mismo que las serpientes, que viven en agujeros subterráneos. Si el águila debía ser atraída al foso y tenía que permanecer en él hasta que muriera de hambre, se trataría del castigo más adecuado si su víctima hubiera sido originariamente un león en vez de una serpiente, pues se habría encontrado en el lugar más inesperado, aquel en el que su víctima terrestre es atrapada normalmente y muerta. Pero si tal era la versión original del mito, o acaso sólo una versión alternativa, ¿por qué había de ser sustituida la serpiente? Al fin y al cabo, la serpiente no es el compañero más apropiado con el que compartir los alimentos en el pacto original, y además, el buey que captura tiene que ser pa-

56. Th. Jacobsen, *The Sumerian King List*, Chicago, 1939, 80 y sig.; *ANET*², 265.

realizado previamente por el dios del sol. Por el contrario, para los polluelos del águila la serpiente habría constituido un peligro mucho más terrible que el león. Pero tal vez el motivo habría tenido que ver, en mi opinión, con la única cosa de importancia que el león y la serpiente comparten, a saber, que ambos se ven asociados a la parte del suelo que queda por debajo de la superficie. El águila se aposenta en lo alto del árbol, lo más arriba posible; la serpiente vive al pie del árbol, aunque en realidad lo hace debajo de él, bajo tierra, en el polo opuesto al águila, por tanto. Esta polarización de lo alto y lo bajo se ve fuertemente destacada por los acontecimientos posteriores: el águila es derribada, no sólo de su elemento natural al suelo, sino a un hoyo o foso debajo de él; luego, a su vez, se eleva por los aires tan alto, incluso por encima de la mansión del dios del cielo, que empieza otra vez a precipitarse hacia la tierra.

Nos vienen a la memoria en este momento algunos de los mitos bororó, y los que con ellos se emparentan, que examinara Lévi-Strauss y que fueron descritos en el segundo capítulo, en los que quedar colgado de un despeñadero o la caída de los excrementos de un pájaro en el hombro del héroe, creciendo luego a partir de ellos un árbol, son los rasgos que destacan la polarización entre lo alto y lo bajo, que se ve luego relacionada con la mediación entre extremos en una situación social.[57] Según lo he interpretado yo, el mito de Etana responde de manera bastante notable al tipo de análisis de Lévi-Strauss. La serpiente y el león pertenecen a la tierra, es más, aunque de manera diferente, a la parte de ella que está bajo su superficie; el águila, por otra parte, pertenece al aire, a las capas más elevadas del aire. Dejando de lado por un momento al león, el águila y la serpiente anidan cada una en una disposición que simboliza, a través del árbol, que sería el intermediario, esta relación de arriba/abajo. Al comerse las crías de la serpiente, el águila las aleja (dentro de ella) de su disposición natural, abajo y debajo, para llevárselas a su propia disposición natural, arriba y encima. Consiguientemente, el águila se ve alejada hacia el polo opuesto de su disposición natural, al interior y a la profundidad del foso. La ruptura del pacto, que supone una inversión del precepto de la ley sancionado por Shamash, comporta una inversión total de las relaciones entre las águilas y las serpientes. Sólo se puede restablecer el equilibrio mediante una nueva inver-

57. Véanse las págs. 78 y 97-99.

sión, en la que el águila se ve trasladada a un lugar antinaturalmente más elevado que la disposición que normalmente le corresponde, más elevado que el propio dios del cielo.

En la compleja forma de las versiones literarias conservadas, el mito trata principalmente de la búsqueda de un sucesor por parte de Etana, para asegurar la continuación de la institución recién creada y de vital importancia de la monarquía. El restablecimiento de las normales relaciones entre lo alto y lo bajo, según las del águila y la serpiente o el león, pudo tal vez resultar referido, a algún nivel inferior a la racionalización consciente, a la consecución del equilibrio en la realeza, concretamente la supresión de la anomalía que pudiera suponer un rey sin sucesor.[58]

Puede que tal hipótesis resulte plausible en sí misma o puede que no, pero desde luego no tengo ninguna seguridad de que se puedan calibrar muchas veces los presupuestos de un mito de esta manera, es decir, mediante su aparente verosimilitud desde el punto de vista de un occidental moderno. Si este vínculo queda excluido, se tendría derecho, desde luego, a preguntar cuáles habrían sido las conexiones entre las dos escenas del mito. No cabe duda de que no hay que desestimar el puro atractivo narrativo de los mitos y los medios empleados para aumentarlo, pero ello solo no explica la combinación de la fábula animalesca y el relato de la búsqueda de la planta del nacimiento por parte de Etana, pues los medios de los que éste se vale para persuadir al águila a que le ayude no son en sí mismos dramáticos ni especialmente claros. Pero aun en el caso de que el episodio del águila y la serpiente hubiera sido añadido al azar o por algún

58. Estas conclusiones no se verían afectadas por ulteriores especulaciones que se tuviera la tentación de hacer acerca de las partes perdidas del mito. Por ejemplo, se podría haber introducido la serpiente en parte porque es un símbolo de la fertilidad (véase la pareja enlazada de serpientes apareándose que aparece corrientemente en los sellos sumerios y acadios primitivos con este significado). Además es la fertilidad lo que supone la planta del nacimiento. Tal vez la pretensión del águila de alcanzarla antes de ser liberada del foso, depende del hecho de que se hubiera tragado las crías de la serpiente. Th. Gaster sugería (*SDFML*, II, 991, s. v. Semitic mythology) que el águila buscaba la planta del nacimiento cuando saqueó el nido de la serpiente, que engañó a Etana diciéndole que la encontraría en el cielo y que habría sido castigada por su engaño siendo precipitada al suelo con él.

efecto dramático o narrativo imposible de rastrear, queda aún el relato de la búsqueda de Etana, sin que quepa duda de que el motivo de cuento popular de la búsqueda de la planta del nacimiento o de la juventud se utiliza deliberadamente en relación a la sucesión en la monarquía. Hay, en efecto, una notable semejanza en la estructura de este mito y el de Adapa, que resulta a su vez insólito por tener un protagonista mortal, si bien sumamente privilegiado:

Adapa	*Etana*
Adapa es sacerdote de Ea en Eridu	Etana es el rey (administrador en la tierra del dios de la ciudad) de Kish
Sufre una desgracia (su barco naufraga), dejando a los dioses sin pescado y otras ofrendas	Sufre una desgracia (no puede engendrar un heredero), dejando a los dioses sin un representante en la tierra
Maldice al viento del sur	
Es llamado al cielo (para responder por ello)	Vuela hasta el cielo (para conseguir la planta del nacimiento)
Vuelve con las reglas del sacerdocio	<Presumiblemente al final vuelve con ella>
Resultado: el sacerdocio es reforzado y establecido	Resultado: la realeza es mantenida y es regularizada la ley de sucesión

Si este análisis es más o menos correcto, ambos mitos se refieren a dos instituciones que organizan y regularizan las relaciones entre los hombres y los dioses, y que aseguran que los hombres se mantengan útiles y en situación de rendir servicio. Cada uno de los mitos demuestra cómo una fractura de una de las instituciones (casta sacerdotal o realeza) era desviada hacia una confrontación directa entre un héroe cultural y los dioses. En el mito de Adapa la aparente invitación a la inmortalidad es un recurso complicado, que en el estado actual del texto no puede ser bien comprendido. Ambos mitos contienen asimismo otros motivos de artificio, que poseen ante todo un valor narrativo. El mito de Etana tiene una estructura en dos escenas que el relato de Adapa no puede igualar, aunque podría suponerse que el ofrecimiento de la inmortalidad, cuando pueda ser

correctamente comprendido, realizaría una función análoga a la que se propone para la fábula del águila y la serpiente.

Estos dos mitos presentan un interés típicamente acadio por las instituciones, y difícilmente pueden referirse al mundo natural y real. Se diferencian, pues, bastante en este sentido de muchos mitos sumerios. Y sin embargo el tema de la mortalidad y la inmortalidad, introducido incidentalmente en el caso de Adapa, se pone en contacto en otro mito acadio con el tema de la naturaleza en sus relaciones con la totalidad de la cultura. Se trata del mito de Gilgamesh, completamente distinto en muchos sentidos de los de Adapa y Etana, pero que, como ellos, trata de un mortal que entra en conflicto teórico con los dioses. Ofrece un desarrollo acadio de la idea sumeria del mortal piadoso, que, como Ziusudra, es recompensado o simplemente preservado de una desgracia. Mediante el desarrollo de este motivo y la generalización del argumento de la muerte y la cultura como tales, el Poema de Gilgamesh, tema inicial del siguiente capítulo, lleva a sus más altas cotas emocionales, especulativas y narrativas a la tradición mítica mesopotámica en su totalidad.

Capítulo 4

NATURALEZA Y CULTURA: GILGAMESH, LOS CENTAUROS Y LOS CÍCLOPES

1. Gilgamesh

El estudio de los mitos de Mesopotamia recompensa no sólo por la insólita riqueza de su complejidad y fantasía y su alentadora respuesta al enfoque estructuralista, sino también por su influencia como modelo de los mitos griegos. Parecidos de detalle y específicos sólo pueden probarse en uno o dos casos, pero desde el momento en que se empiezan a comprender mejor los mitos mesopotámicos, es de esperar que su influencia resulte considerable, si no dominante. Por tanto, el vivo debate sobre la naturaleza y presupuestos de estos mitos, aunque muchos expertos en Oriente Próximo no se preocupen en continuarlo, tendría un gran interés para los helenistas. Al examinar el Poema de Gilgamesh, voy a interesarme más por sus presupuestos de fondo, tal y como los revelan detalles aparentemente arbitrarios no típicos de cuento popular, que por su significado a un nivel mucho más obvio (por muy profundo que éste sea). Los presupuestos de fondo parecen hallarse asociados con la valoración de las ideas, muchas veces contrapuestas, de naturaleza y cultura, oposición que recibió una expresión moderna en Jean-Jacques Rousseau, pero que, según demostrara Lévi-Strauss, era de profundo interés para las tribus indias del Brasil central, y, según sugiero yo, incidió en la cultura griega bastante antes de lo que se suele admitir. En tal caso, la relación naturaleza-cultura empieza a manifestarse como una de las preocupaciones centrales y más universales de los mitos especulativos, junto con los problemas de la vida y la muerte y la relación entre los diversos tipos de fertilidad, humana, animal y agraria. Ello afecta de por sí a una de las tesis centrales de estos estudios: la de que muchos mitos, a pesar de los intentos de limitar sus funciones llevados a cabo por Malinowski y sus seguidores, o por la escuela del «mito y el ritual», o por el restringido enfoque del «mito-naturaleza», son en algún sentido especulativos, por encima y más allá de la alegoría directa o la etiología trivial y concreta.

El Poema de Gilgamesh es una epopeya asombrosa, que debería ser leída y estudiada con atención por todos los que se dedican a la cultura griega.[1] Debería estudiárselo por sí mismo, pero también por la claridad con que recuerda lo que la literatura y la mitología griegas no llegaron a intentar. A pesar de su brevedad, en comparación con el tamaño de los poemas homéricos, o incluso con la *Teogonía* de Hesíodo, logra suscitar, de modo extraordinariamente incisivo y conmovedor al mismo tiempo, algunas de las cuestiones más profundas sobre la vida y la muerte. En otro plano, constituye una variada y encantadora narración, relatada con intenso y dramático vigor. A pesar de lo extenso y culto de su historia, mantiene, sobre todo, el aura inequívoca de lo mítico, de esa exploración emocional del significado permanente de la vida, proyectando la fantasía sobre un pasado remoto, actitud de la que no dan muestra con mucha frecuencia los mitos griegos, al menos tal como nosotros los conocemos.

El poema se basa en las historias sobre Gilgamesh, existentes en la tradición sumeria durante muchos siglos, aunque se trata, tal como se nos conserva, de una composición acadia. El héroe fue, originariamente, una figura histórica, un rey sumerio de Uruk de la primera mitad del tercer milenio a. C., que, debido acaso a que vivió a comienzos de una época histórica, fue objeto de muchos relatos sobre el poder y la abundancia de recursos. Una de las composiciones sumerias sobre él, «Gilgamesh y Agga», cuenta lo que sucedió cuando fue llamado a pagar tributo al rey de Kish. No se trata de un mito en sentido estricto, sino de una tradición legendaria que recoge libremente el proceso de toma de decisiones por parte del rey, sus consejeros y los ciudadanos libres de Uruk. Entre los demás relatos sumerios, uno describe la muerte de Gilgamesh y sus complicados funerales, mientras que los otros tres son de manera mucho más clara relatos de ficción. «Gilgamesh y la Tierra de los vivos» narra cómo el protagonista y su servidor Enkidu atacaron al gigante Hu-

1. La mayoría de nosotros hemos de leerlo necesariamente traducido, preferiblemente en la versión de E. A. Speiser en *ANET*², 72-97. [Existe también una versión española reciente, cuyo «resultado más evidente es el haber fijado por primera vez en lengua castellana el desarrollo argumental del poema bajo secuencias de "acción" lógicas», tal como escribe el propio editor, Federico Lara, *Poema de Gilgamesh*, Madrid, 1980. (*N. del t.*)]

wawa en su bosque de cedros, y tal vez deba algo a los conocimientos adquiridos en las expediciones en busca de madera a las regiones montañosas del este o del oeste; sin embargo, «Gilgamesh y el Toro Celeste», tema incorporado, lo mismo que el episodio de Huwawa, aunque en forma alterada, a la epopeya acadia, no tiene esos claros visos de realidad, y tal es el caso del tambor y los palillos de Gilgamesh y la retención de Enkidu en el infierno (véanse las págs. 139 y sigs.). De los cinco relatos sumerios conocidos, de manera relativamente completa, acerca de Gilgamesh, por lo tanto, dos son cuasihistóricos: uno puede que tenga rasgos sobresalientes de historicidad, aunque sea primordialmente mítico, y los otros dos son más o menos completamente míticos, aunque cultos en la forma conocida por nosotros. De los tres relatos míticos, dos fueron usados en la compilación épica acadia, en cambio el otro da una versión de la muerte de Enkidu completamente diferente de la que ofrece el poema, aunque son parecidos el tono y la reacción de Gilgamesh.

El proceso de composición de la epopeya puede situarse hipotéticamente en la temprana fecha por lo menos del 2000 a. C. La versión más completa que se nos ha conservado es la asiria, procedente de la biblioteca de Asurbanipal en Nínive, por lo tanto no anterior al siglo VII a. C., pero fragmentos procedentes de otras fuentes —textos en hitita, hurrita y acadio, procedentes de la capital hitita Hattusa (Boghaz-Keui), y también tablillas sueltas de época paleobabilónica—, colaboran en el proceso de rellenar las lagunas y, lo que es igualmente importante, prueban que el texto del poema no varió a lo largo de su transmisión en un período de más de mil años. Se trataba, en efecto, de un poema largamente conocido, probablemente la más familiar y más escrupulosamente conservada entre todas las obras literarias mesopotámicas, fuera de la tradición ritual. A pesar del número de versiones conservadas, quedan todavía lamentables lagunas en algunos puntos; sólo la undécima y última tablilla, que presenta el relato del diluvio que hace Utnapishtim y describe después la marcha y la vuelta de Gilgamesh a Uruk, está prácticamente completa, sobre un total de trescientos versos y pico.

El poema fue compuesto de manera intencionada. Posee muchas de las cualidades del mito, pero no es un «mito» en el sentido de relato transmitido a través de la tradición oral, en mayor medida que lo puedan ser los demás relatos mesopotámicos, aunque sean más breves, que acabamos de examinar. De hecho lo es menos, pues,

aunque todos sean cultos (el hecho de que estén escritos es la condición impuesta para que los conozcamos), éste ha sido objeto, de modo más claro, de un complejo proceso de selección, compilación y cuidadosa adaptación. Tales procesos no han tenido un éxito completo a escala técnica, pues se pueden detectar las junturas e inconsistencias de detalle, con más claridad, por ejemplo, que en los poemas homéricos, los cuales, aunque compuestos probablemente en un período auténticamente oral y con muy pequeña o nula ayuda de la escritura, resultan más acabados que la obra acadia. Tal situación se debe en parte al propio proceso de transmisión, al gradual pulimiento a que sometieron los griegos hasta la época de Aristarco a la *Ilíada* y la *Odisea*, mientras que el Poema de Gilgamesh da la impresión de haber sido tratado con la veneración rendida a un texto religioso; refleja también en parte la gran habilidad técnica que una tradición poética oral tan compleja y desarrollada como la griega exigía de sus cantores.

Tal vez sea esta rigidez de la tradición literaria mesopotámica, el escrúpulo carente de imaginación con que los escribas copiaron y volvieron a copiar las obras o los documentos del pasado, lo que ha salvado en su mayor parte el contenido, sin distorsionarlo ni recargarlo mucho, de un mito que no tenía conciencia de serlo, extraído de un medio popular y sin escritura. El Poema de Gilgamesh no aminora las probabilidades de que, paralela a la tradición escrita culta, corriera una tradición popular esencialmente oral. Aunque el poema es, en cierto sentido, una obra totalmente artificial, en otro, consiste en una serie de temas de raigambre genuinamente mítica y su conjunto expresa las preocupaciones cuyo medio de comunicación natural es el mito. El examen de su contenido revelará con más claridad el significado de mis palabras.

Gilgamesh, rey de Uruk, tiene padre mortal (aunque luego se le considerará dios) y madre divina. El elemento mortal es decisivo y él, tal como en un determinado momento llegará a aceptar, es también inevitablemente humano. Su comportamiento en Uruk es abominable, se acuesta con todas las mujeres casadas y las muchachas bonitas, obligando a los jóvenes a sus deberes de servidumbre de la gleba y a otros aún peores. El pueblo de Uruk pide ayuda a los dioses, y éstos le dicen a la diosa Aruru, que en cierto modo fue la autora de Gilgamesh, que cree una imagen o doble de él. Así lo lleva a cabo en un variado proceso, consistente en concebir una imagen en

su interior, lavarse las manos, coger un pellizco de barro, y tirarlo (o hacer un dibujo en él) a la estepa. En la estepa, en los desiertos baldíos, nace Enkidu (I, 33, 35). Todo su cuerpo se halla lleno de pelo y sus cabellos son como los de una mujer (cosa insólita en el tercer milenio a. C.). Come hierba con las gacelas y bebe con ellas en sus abrevaderos. Es un salvaje. Un trampero lo ve en la charca durante tres días seguidos, y queda aterrorizado ante tal visión, volviéndose su cara como la de un viajero llegado de muy lejos. El trampero se lo cuenta a su padre, que le aconseja que vaya a la ciudad a informar a Gilgamesh y que se traiga una prostituta como reclamo. Así lo hace: la prostituta despliega todos sus encantos y Enkidu queda rendido ante ellos. Le hace el amor seis días y siete noches, así que cuando vuelve con los animales, éstos se marchan corriendo y él se halla tan débil que no puede alcanzarlos.

Con la debilidad aumenta, sin embargo, su entendimiento. Cuando vuelve junto a la prostituta, ésta le dice que es sabio «como un dios», que debería dejar de vagar por la estepa con las criaturas salvajes e irse, en cambio, con ella a Uruk, donde domina Gilgamesh igual que un buey salvaje. Enkidu quiere hacerse amigo de Gilgamesh, quien a su vez en Uruk tiene dos sueños, sobre una estrella y un hacha, por lo que se siente fuertemente atraído. Su madre interpreta que representan a Enkidu, un poderoso compañero. Mientras tanto la prostituta prosigue su labor de civilización de Enkidu; lo viste, lo lleva a la cabaña de los pastores, enseñándole a tomar comida sólida en vez de la leche de las bestias salvajes. Bebe una bebida fuerte, se pone alegre, se arranca el pelo del cuerpo y unge su piel, y, como último servicio rendido a sus nuevos compañeros, caza o captura uno de los que lo habían sido anteriormente, los leones y los lobos. Cuando oye hablar a un transeúnte del comportamiento condenable e inmoral de Gilgamesh en la ciudad queda profundamente impresionado. Por fin se va a Uruk, donde el pueblo, al reconocerlo como el equivalente natural de Gilgamesh, se siente aliviado. Esa noche intercepta el camino del rey a una cita amorosa y pelean. Gilgamesh por fin logra vencer y Enkidu lo reconoce como el verdadero rey. Se hacen rápidamente amigos.

Al principio de la tablilla III Gilgamesh expresa la idea de viajar al bosque de cedros del gigante Huwawa (en asirio Humbaba), para matarlo. Enkidu queda aterrorizado, pues conoció el bosque y a su guardián cuando vagaba con los animales, e intenta disuadir a su

amigo. Pero Gilgamesh no se doblega, está dispuesto a ganarse un nombre mediante este enfrentamiento heroico, pues se da cuenta, y así se lo recuerda a Enkidu, de que «sólo los dioses viven para siempre bajo el sol, mientras que para la humanidad, los días están contados».[2] Se fabrican hachas y armas en Uruk; los ancianos ruegan por su regreso sano y salvo, y se recibe un augurio, desfavorable en cierto sentido, por lo que se lamenta Gilgamesh, aunque persiste. Los ancianos le aconsejan que deje a Enkidu guiar su camino y que se purifique cuando haya corrido la sangre del gigante. Su madre Ninsun (este añadido viene en la versión asiria) ruega a Shamash que mantenga a su hijo sano y salvo, adopta a Enkidu y le pide que traiga a Gilgamesh de vuelta íntegro. En los fragmentos de la cuarta tablilla llegan a la puerta del bosque; Enkidu la toca y su mano queda paralizada, pero Gilgamesh logra que venza su debilidad. En la tablilla V se acercan a la montaña de los cedros y se tumban para dormir. Gilgamesh tiene tres sueños, los dos primeros son tal vez favorables, pero el tercero es siniestro, pues en él la tierra se ve vencida por el fuego y los relámpagos. A pesar de todo, Gilgamesh corta un cedro y viene Huwawa. Al principio, como suele ocurrir en estos encuentros con monstruos mesopotámicos, los héroes quedan aterrorizados, pero luego Shamash les infunde valor y envía ocho furiosos vientos que mantienen inmóvil a Huwawa, lo mismo que los vientos con los que derrumbó a Tiamat en el Poema de la Creación. El gigante suplica que le respete la vida y promete hacerse servidor de Gilgamesh, pero Enkidu le aconseja que se mantenga firme y le corten la cabeza.

Al principio de la sexta tablilla, Gilgamesh ya se ha lavado y se ha puesto su corona y vestiduras limpias. Está tan imponente que la propia Ishtar, la diosa del amor, lo desea y le propone hacerle su esposo. Gilgamesh la rechaza con extraordinaria insolencia, reseñando el destino de sus anteriores amantes: Tammuz, al parecer, se ha convertido en un pájaro, el león fue atrapado en un foso, etc. Ishtar llega como una exhalación gravemente irritada ante su padre Anu y le pide que cree el Toro Celeste con el propósito específico de abatir a Gilgamesh; de lo contrario, amenaza con lanzarse contra las puertas del infierno y romperlas (igual que hacía en el otro mito de la bajada de Inanna/Ishtar, véase la pág. 140). Anu accede de mala gana, pero

2. Según la traducción inglesa de E. A. Speiser, *ANET*[2], 79.

el Toro resulta un pequeño timo, pues Enkidu lo agarra fácilmente por los cuernos y Gilgamesh lo despacha en un dos por tres. Ofrecen su corazón a Shamash, mientras que Enkidu arroja su muslo (debe de ser un eufemismo) a la diosa del amor, que se halla en las murallas de Uruk. En la ciudad celebran a Gilgamesh como al héroe más esplendoroso, pero esa noche Enkidu tiene un mal sueño, acabándose la tablilla con la temerosa pregunta que hace: «Amigo mío, ¿por qué están los dioses reunidos en consejo?».

En la séptima tablilla, Enkidu cuenta su sueño, que le hacía ver lo que efectivamente había pasado. Anu ha pedido la muerte de Gilgamesh o la de Enkidu por haber matado al Toro Celeste, y Enlil ha decidido, a pesar de la intercesión de Shamash, que la víctima ha de ser Enkidu. Por tal motivo, Enkidu cae enfermo y Gilgamesh, que sabe que su amigo está pagando por los dos, llora por él. Previendo su muerte, Enkidu maldice los pasos que sucesivamente lo han conducido a ella: la puerta del bosque de cedros que paralizó su mano, el trampero que lo vio por primera vez en el desierto, la prostituta que lo sedujo y lo ganó para la civilización. Shamash le hace ver lo feo de esta actitud, pues Gilgamesh lo ha enaltecido, le ha dado un nombre entre los pueblos y llevará luto por él sin cortarse el pelo, vistiéndose una piel de león y vagando por la estepa. Enkidu queda convencido y transforma sus maldiciones en elaboradas bendiciones, tema que tiene un fuerte gusto a ejercicio retórico. Habla de otro sueño, en el cual entraba en el infierno, tras haber sido arrastrado a él por un ave grandiosa, y veía a los reyes anteriores haciendo el papel de sirvientes. Durante doce días seguidos sus sufrimientos aumentan, y por fin llama a Gilgamesh y le dice que está maldito por la forma en que va a morir, pues no es la muerte del que es herido en la batalla. Por último, aunque falta el final de la tablilla, muere.

La tablilla VIII empieza con el extravagante luto de Gilgamesh por su amigo, «la pantera de la estepa»: se niega a creer que haya muerto, se pregunta qué clase de sueño tan profundo es ése, hasta que toca el corazón de Enkidu y se da cuenta de que no late. «Entonces cubrió a su amigo como si se tratara de una novia [...], arrebatado cerca de él como un león»;[3] rememora las proezas de Enkidu mientras viviera y eleva una estatua suya. En este punto se acaba la tablilla, que es muy fragmentaria.

3. VIII, ii, 17 y sig., trad. de Speiser.

La siguiente tablilla presenta a Gilgamesh recorriendo la estepa presa de un terrible miedo a la muerte: «Cuando muera, ¿no seré como Enkidu? El espanto se ha metido en mis entrañas. Temeroso de la muerte, vago por la estepa».[4] Para intentar escapar de la muerte, pudiéramos suponer, decide marchar al encuentro de Utnapishtim, el único hombre que ha logrado la inmortalidad (y, junto con su mujer, únicos supervivientes del diluvio). Llega a la montaña llamada Mashu, guardada por los hombres escorpión (híbrido largamente asentado en el arte y el mito mesopotámicos, escogido especialmente para guardar las fronteras de la tierra y el cielo). Reconocen en él dos tercios divinos y un tercio mortal, permitiéndole pasar por la montaña. Tras recorrer doce leguas de terrorífica oscuridad, sale a la luz de un huerto resplandeciente de piedras preciosas, al parecer, descrito extensamente desde un principio. En la décima tablilla continúa el viaje. Gilgamesh se viste de pieles y defiende su empresa ante Shamash, el dios del sol; lo mismo hace ante Siduri, una especie de tabernera o camarera divina, a la que aquí vemos que vive cerca del mar de la muerte. Le explica que no habría querido dejar que se enterrara a Enkidu, sino que le hizo un duelo que duró siete días y siete noches, hasta que cayó un gusano de la nariz del cadáver; desde entonces lleva vagando por la estepa como un cazador. Siduri responde que es un insensato, pues «cuando los dioses crearon la humanidad, la Muerte fue puesta a disposición de la humanidad, guardándose en sus manos la Vida»;[5] debe buscar, pues, la felicidad que corresponde a los hombres, bailando y banqueteando, vistiendo ropa limpia, con una amante esposa y un hijo. En la versión asiria más completa, Gilgamesh amenaza a Siduri, que se asusta al verlo acercarse con tan torvo aspecto; su rostro, como el del trampero que vio por primera vez a Enkidu, se parece al de un viajero venido de lejos. Le dice entonces que es Gilgamesh, el vencedor de Humbaba, y que su aspecto se debe al pesar que siente por la muerte de Enkidu y al propio temor ante la muerte. Ella le responde que para llegar a presencia de Utnapishtim debe atravesar las aguas de la muerte, y lo lleva ante Urshanabi, el barquero de Utnapishtim, que se halla «recogiendo serpientes *urnu*» en los bosques (ocupación todavía desconocida). Se producen una serie de contratiempos, que consisten en que el

4. IX, i, 3-5, trad. de Speiser.
5. X (versión paleobabilónica), iii, 3-5; trad. de Speiser, *ANET*², 90.

propio Gilgamesh se pone a recoger serpientes y además luego rompe «los de piedra», sin duda alguna dos estatuas mágicas que conducen la barca de Urshanabi como remeros. Con todo, ambos mantienen una conversación, semejante a la que ha mantenido anteriormente con Siduri. A petición de Urshanabi, Gilgamesh corta 120 pértigas de almadía de sesenta codos. Se hacen a la mar y tiran cada pértiga después de darse impulso con ella una sola vez, evidentemente con objeto de que las aguas de la muerte no los toquen. Cuando todas las pértigas han sido usadas, Gilgamesh despliega sus vestiduras a modo de vela, y Urshanabi profiere este lamento al estilo de Eliot:

> ¿Por qué se han roto los objetos de piedra de la barca,
> y viaja en ella alguien que no es su patrón?
> El que hasta aquí ha llegado no es de los hombres;
> y...
> Oteo, pero no puedo...
> Oteo, pero no puedo...
> Oteo, pero...
>
> (X, iv, 15 y sigs., según la trad. de Speiser)

Por fin llegan a presencia de Utnapishtim. Gilgamesh le cuenta sus penalidades y aclara que lleva pieles de animales porque sus vestiduras se han desgastado.

Al empezar la undécima y última tablilla, Gilgamesh comenta que Utnapishtim se le parece mucho. ¿Cuál es la diferencia? ¿Por qué uno ha de ser mortal y el otro no? Utnapishtim responde contándole toda la historia del diluvio. Relata cómo Ea le avisó de que construyera una gran nave, para que tanto él como su familia pudieran sobrevivir al diluvio enviado por los dioses; diluvio que, en un cambio de sentimientos típicamente mesopotámico, lamentarán después los dioses, especialmente Ishtar: «¿Cómo pude hablar malignamente en la asamblea de los dioses, ordenando la batalla para la destrucción de mi gente, cuando yo misma di a luz a mi pueblo?».[6] A los siete días la tempestad amaina, la nave se posa en el monte Nisir y se mandan sucesivamente tres aves, sin que vuelva la última de ellas. Utnapishtim sale de la nave y hace un sacrificio a los dioses, que se apiñan como moscas a su alrededor. Enlil se enfurece porque haya algún mortal

6. XI, 120 y sigs., trad. de Speiser.

que ha sobrevivido a la destrucción que enviara, pero Ea defiende a Utnapishtim y Enlil acaba haciendo inmortales a éste y a su mujer, para que vivan lejos, en la desembocadura de los ríos. Pero ¿quién va a convocar una asamblea de los dioses en ayuda de Gilgamesh?, pregunta Utnapishtim. Para demostrar la mortalidad de su visitante, le desafía a permanecer despierto siete días. Gilgamesh cae enseguida dormido. Utnapishtim prevé que Gilgamesh intentará negarlo, por lo que pide a su mujer que cueza una hogaza por cada día de sueño de Gilgamesh; aparecen las siete hogazas cuando éste pretende haber estado dormido sólo un momento.

Gilgamesh parece entonces aceptar su mortalidad, pero no deja, sin embargo, de quejarse. Utnapishtim despide a Urshanabi, pidiéndole que acompañe de regreso a Gilgamesh, después de haberlo llevado al baño y haberle allí lavado toda la suciedad del viaje, despojado de las pieles y proveído de ropa limpia para el viaje de regreso a la ciudad. Cuando están a punto de marcharse, la mujer de Utnapishtim siente compasión y urge a su marido a que hable a Gilgamesh de la planta del rejuvenecimiento (inferior a la inmortalidad, aunque su nombre significa «el viejo rejuvenece»), que se halla en el fondo del mar. Gilgamesh se zambulle y, después de ver una señal, cuyo significado comprenderá después, arranca la planta, pero decide esperar a comérsela cuando llegue a la ciudad de Uruk. Luego se detiene a tomar un baño, pero sale una serpiente de la charca y se lleva la planta, mudando la piel. Gilgamesh se sienta a llorar y entonces comprende el significado de la señal, a saber, que no le está destinada la inmortalidad ni tampoco una segunda juventud. Prosigue su camino junto con Urshanabi, terminándose el poema cuando el rey muestra ante éste toda la extensión de las murallas de su ciudad, Uruk.

En un determinado sentido, este extraordinario poema es un compendio de las mejor conocidas y más populares historias de la tradición narrativa sumeria: no sólo de los breves relatos sumerios sobre Gilgamesh, mencionados anteriormente, sino también del mito del diluvio y del relato, que tiene todas las trazas de haber constituido un poema independiente, de la pasión de Ishtar por Gilgamesh y de cómo éste la rechaza violentamente, seguido de la acertada introducción del Toro Celeste.[7] Muchos otros motivos meno-

7. Según todas las opiniones, la muerte de Enkidu, tema crucial del poema en general, se halla vinculada con la matanza del Toro, pero podría tratarse del

res, como el viaje por la montaña Mashu, el jardín de piedras preciosas y la travesía de las aguas de la muerte, son tal vez incorporaciones tomadas de otros poemas. Con todo, el total de la composición tiene vida y unidad propias.[8] El tema principal de fondo, según ha sido reconocido mayoritariamente, es la mortalidad. Pero el problema es planteado, sin embargo, de modo más complejo de lo que sugieren frases del estilo de «el hombre en búsqueda de la comprensión de su muerte». Para entender los puntos en los que hace hincapié una obra con frecuencia alusiva y oscura, incluso en los pasajes en que no es fragmentaria, es necesario tener en cuenta los cambios introducidos en relación con los poemas sumerios conservados.

En el poema sumerio «Gilgamesh y la Tierra de los vivos», el protagonista «pone en su mente» el recinto de Huwawa para dejar sentado su nombre y el nombre de los dioses. Le dice al dios del sol Utu que en su ciudad los hombres mueren, que ha visto sus cuerpos en el río[9] y que sabe que él también va a morir, así que, por lo tanto, quiere reafirmar su nombre, realizar un hecho que sea recordado mucho tiempo después de su muerte.

El motivo principal, la implantación de la reputación, es el mismo en las versiones sumeria y acadia, pero queda más claro en la sumeria que Gilgamesh acepta completamente el hecho de la muerte, que ha visto los cadáveres de hombres corrientes y que es conscien-

---

resultado de un arreglo de menor importancia. Su muerte podría haber sido decretada por los dioses, por ejemplo, en venganza por la muerte de Huwawa, y existen factores que así lo señalan. Es Enkidu el que insiste en matar al gigante, y en determinados pasajes se considera a Huwawa un guardián del bosque, puesto allí por orden del propio Enlil, no un simple ogro.

8. Theodor H. Gaster suponía equívocamente que no podía existir ninguna unidad significativa: «A pesar de su estructura heroica [...] el *Poema de Gilgamesh* es, en el fondo, una colección de Märchen populares apiñadas artificialmente en torno a una figura tradicional de la leyenda. El folklorista que reconoce sus componentes típicas y su naturaleza compuesta no puede dejar de mirar con recelo los intentos convencionales de interpretarlo como un todo orgánico, esto es, como una representación del recorrido progresivo del sol a través de las constelaciones del Zodíaco» (*SDFML*, II s. v. Semitic folklore).

9. O quizá mejor, según me ha sugerido Stephanie Page, «*sobre* el río», remolcados en barca al lugar de su enterramiento. No resulta muy verosímil que el río, que proporcionaba el agua potable, estuviera habitualmente contaminado por cadáveres.

te de que él mismo va a sufrir un destino igual. En la versión acadia se suprime este detalle, de modo que la pena y la desesperación de Gilgamesh por la muerte de Enkidu tienen que ser justificadas de modo más global, y dicha justificación es que en ese momento se ha dado cuenta por primera vez de lo que significa la muerte realmente. Y, a pesar de todo, el cambio no es tan directo. En el poema sumerio sobre «La muerte de Gilgamesh», éste tiene un sueño que le presenta su inminente fin. Su manera de interpretarlo implica que, al fin y al cabo, no ha aceptado la inevitabilidad de la muerte de él, el gran rey de Uruk: «Enlil, la gran montaña, el padre de los dioses —oh, soberano Gilgamesh, he aquí el significado del sueño—, ha señalado tu destino, oh, Gilgamesh, con la realeza, con la vida eterna no te lo ha señalado».[10] Uno de los objetivos de este poema, o del original que subyace en él, consistía sin duda en destacar que incluso el rey, a pesar de sus parentescos divinos, tiene que morir, y en afirmar que ello no suponía ninguna anomalía que repercutiera en la autoridad del rey sobre la tierra, sino que se trataba de la consecuencia de un solemne decreto divino. Ecos de semejante hecho llegaron al poema acadio, aunque en él no se haga manifiesto que es *el rey* Gilgamesh quien no puede aceptar que su destino sea el de los demás hombres.

En el poema sumerio sobre el ataque a Huwawa, Enkidu desempeña un papel menor, al parecer, que el que ocupa en la versión acadia (aunque igualmente en ella hace que Gilgamesh pida ayuda al dios del sol, intenta luego disuadirle de enfrentarse efectivamente con el gigante, e insiste finalmente, como en la versión acadia, en que lo mate). Gilgamesh es presa de un profundo sueño, del que sólo con dificultad se logra despertar, hecho que, al parecer, se corresponde con la parálisis que sufre Enkidu al tocar las puertas del bosque de cedros en la versión acadia: sustituye a Enkidu en este detalle y el propio Huwawa subraya el papel subordinado de Enkidu llamándole, antes de morir, «mercenario». En todos los poemas sumerios en que aparece, Enkidu es el servidor de Gilgamesh (quizá, y así suele admitirse, en el sentido del griego *therapon*), y no su «casi igual», como en la versión acadia. Tal diferencia es significativa. El tema de la creación de Enkidu en su totalidad, formado por los dioses como un igual y un contrapeso de Gilgamesh, resulta desconocido en los

10. A 33-35, trad. de S. N. Kramer, *ANET*^{2}, 50.

fragmentos sumerios conservados. Puede que aparezca o esté presente en tablillas aún no descifradas, existiendo más probabilidades a favor que en contra de que se conociera alguna forma precursora, por rudimentaria que fuera, del tema, antes de que se compusiera el Poema de Gilgamesh. Con todo, sigue siendo extraño que ninguno de nuestros poemas sumerios de Gilgamesh tenga rastro del Enkidu salvaje del desierto, del hombre que se introducía gradualmente en la civilización y la cultura. En «Gilgamesh y la Tierra de los vivos» se pone de manifiesto en un pasaje (98 y sigs.) que Enkidu ha visto anteriormente a Huwawa, pero no se pone en relación, como acontece en el Poema de Gilgamesh, con la época en que era compañero de los animales salvajes, cuando vagaba por toda la extensión de los lugares deshabitados. Sería razonable conjeturar que el autor o autores de la composición acadia destacaron el motivo del salvajismo original de Enkidu dándole una importancia y un rango que, al parecer, no habría tenido en versiones anteriores.

En el poema sumerio acerca de la muerte de Enkidu, traducción directa del cual es la tablilla XII, añadida a modo de apéndice a la epopeya acadia, el motivo de la lenta agonía de Enkidu y su desesperación al ver a qué lo ha conducido su relación con Gilgamesh, simplemente no existe. En él su muerte se debe a su propio descuido al no seguir atentamente los consejos de Gilgamesh. Desafía deliberadamente al infierno y consecuentemente es retenido en él.[11] En cambio, la consternación de Gilgamesh al enterarse de que el cuerpo de Enkidu es devorado por los gusanos y se vuelve polvo (véase XII, 93 y sigs.) no concuerda con su aceptación de la muerte en «Gilgamesh y la Tierra de los vivos», y sí en cambio con su exagerada pena en el poema acadio. A pesar de todo, podría explicarse por detalles del poema sumerio que no pueden ser bien comprendidos por nosotros, desarrollándose en las posteriores recensiones la ignorancia de Gilgamesh de todo lo que la muerte implica y su inevitabilidad. La muerte sumeria de Enkidu es en cualquier caso bastante misteriosa: ¿cómo dejó caer Gilgamesh su tambor y sus palillos al mundo subterráneo?, ¿por qué se muestra tan dispuesto Enkidu a ir a buscarlos y actúa luego de un modo tan imprudente? Si ni siquiera la diosa Ina-

11. La relación sobre las condiciones que allí reinan que da su espíritu a Gilgamesh encuentra un paralelo relativo en su sueño sobre el infierno que revela poco antes de su muerte en la tablilla VII del poema.

nna pudo escapar de la Casa del Polvo sin los mayores esfuerzos por parte de los grandes dioses del mundo superior, ¿cómo pudo pensar Enkidu, un simple mortal, que él lo lograría? Cabe, pues, suponer que su función es, precisamente, subrayar que para un mortal la muerte es absolutamente irreversible. Pero ¿qué es lo que implica el estribillo «Namtar no lo atrapó, la fiebre no lo atrapó, el infierno lo atrapó» (XII, 51)? Se trata de una historia sin par, uno de cuyos objetivos era proporcionar una ocasión más de describir cuáles son las condiciones en que se hallan los muertos, pero que confirma, asimismo, la impresión de que el complejo papel de Enkidu en la epopeya acadia es resultado de una especulación nueva en gran medida, que no reproduce un punto de vista generalizado de los sumerios.

Al margen del apoyo sumerio, no completamente homogéneo, los autores acadios parece que crearon un cuadro consistente del cambio y el desarrollo producido en la visión que Gilgamesh posee de la muerte. Al principio del poema aparece absolutamente despreocupado y extrovertido, sin control alguno y despótico. Cuando se le proporciona un compañero, su igual, cambia de mentalidad, que se orienta a la adquisición de renombre. Sabe que los hombres tienen que morir y decide alcanzar una especie de inmortalidad mediante alguna proeza. Enkidu, que ya conoce a Huwawa, intenta disuadirle, pero Gilgamesh continúa decidido a ello, a pesar del sueño desfavorable que tiene. Una vez muerto el monstruo, ambos se muestran indomables e insultan a Ishtar, por lo que los dioses decretan la muerte de Enkidu. La pérdida de un compañero tan íntimo, de alguien a quien amaba, pone de relieve ante Gilgamesh la realidad de la muerte: tal es el resultado de la lenta agonía de Enkidu y sus gráficas predicciones de lo que le espera en el infierno. Cuando afirma que allí abajo hasta los reyes actúan como sirvientes, se producía probablemente un efecto especial, reproduciéndose un motivo ya subrayado en «La muerte de Gilgamesh» sumeria. Cuando finalmente muere Enkidu, Gilgamesh no se hace cargo de ello hasta que no aparece el signo visible de la descomposición, los gusanos. Entonces se comporta como un loco, lleva su dolor a extremos nunca vistos, uniéndolo a nuevos terrores ante su propia muerte. Él también, se dará entonces cuenta, morirá totalmente; también su cuerpo se descompondrá. Esto le hará emprender su solitario viaje en busca de Utnapishtim, enfrentándose a toda clase de peligros, a pesar de las advertencias que recibe de que Utnapishtim es un caso especial que no se puede repetir. Tal mensaje

se lo repite el propio Utnapishtim, hasta que la prueba de su debilidad, en la que fracasa de mala manera, le persuade a regresar. La inesperada información que recibe acerca de la planta del rejuvenecimiento (un motivo típico de cuento popular) y la alegría y el pesar subsiguientes, junto con la señal vislumbrada bajo el mar, acaban de rematar la aceptación de su fracaso en la empresa y su decisión de volver a Uruk. El mito ejemplifica, mediante una única figura mítica, las diversas actitudes que suelen adoptar los hombres ante la muerte: aceptación teórica, manifiestamente desechada cuando uno tiene conciencia de lo que es al ocurrirle a una persona amada; repulsión ante la obscenidad de la descomposición física; deseo de vencer a la muerte en el caso de uno mismo ya sea mediante la consecución de una fama duradera o mediante la desesperada fantasía de hacerse inmortal. Por último, una especie de resignación, pero acaso antes, un intento de retrasar la muerte imitando la juventud.

La interpretación que acabamos de presentar se basa en el descuido de una serie de detalles del relato, que no se compadecen con un esquema coherente de la acción. Un examen más detenido hace ver que esta interpretación más o menos literal resulta incompleta, que algunos de sus elementos más fantásticos y aparentemente arbitrarios tienen probablemente un significado, otorgándole a la historieta un rango mítico mayor (por ser menos directamente alegórico y lógico). En los presupuestos que subyacían al relato sumerio «Enki y Ninhursag» veíamos del mismo modo que dependían precisamente de ese tipo de detalles que no cabían ni podían caber en una interpretación alegórica demasiado obvia.

Dejando al margen los elementos fantásticos, procedentes de los cuentos de hadas o los cuentos populares, como pudieran ser el jardín de piedras preciosas, las aguas de la muerte y los medios inventados para atravesarlas, que añaden encanto a la riqueza narrativa del relato, pero poca sustancia a su tema central, nos damos cuenta enseguida de que el principal elemento que queda sin aclarar es la insistencia con que se subraya el salvajismo de Enkidu. Este tema, arbitrario a primera vista, pasa inadvertido en las versiones sumerias, pero queda fuertemente destacado no sólo al principio del poema, sino también, a modo de recordatorio, en el pasaje de la muerte de Enkidu. ¿Cuál es su esencia? ¿Tiene una función real en el conjunto del poema? ¿Cómo llegó a ser en la versión y reelaboración acadia un motivo tan importante?

Ya hemos visto que una de las preocupaciones principales de los indios del Brasil central era la relación entre naturaleza y cultura, lo domado y lo no domado, lo crudo y lo cocido, y las tensiones, contradicciones y paradojas existentes entre todos estos extremos. Yo creo que el Poema de Gilgamesh, con el desarrollo alcanzado en su versión acadia, tenía que ver, en parte, con la exploración, realizada consciente o inconscientemente, de un tipo semejante de polarización. Los hombres se han visto siempre preocupados por su condición y rango, por sus relaciones como individuos con respecto a sus familias, como familias respecto a sus clanes, como clanes respecto a sus tribus, o, de modo aún más general, por la relación que guarda su propia sociedad con el mundo externo en general. Ese mundo se extiende desde los aspectos cosmológicos más generales (cielo y cuerpos celestiales, entendido por muchos como domicilio de los dioses o los espíritus) hasta su ambiente terrestre más inmediato. Éste es el punto en el que resulta más chocante el contraste entre naturaleza y cultura, al percibirse las diferencias entre la organización del poblado y los campos circundantes, o el conjunto de la zona cultivada y la selva o el desierto que la rodean; entre las reglas y costumbres de hombres y mujeres y las vigentes entre los animales; entre las técnicas culturales humanas y los procesos naturales a los que éstas parecen imitar, según lo expresa Aristóteles, o contrarrestar. La vida no presentaba en Mesopotamia una división tan afinada entre asentamiento indígena y selva, entre el círculo de cabañas y la innúmera maleza que se halla en cuanto aquél se transgrede, pero, sin embargo, la división entre la llanura de aluvión fértil y los desiertos o montañas áridos, o entre las propias ciudades atestadas y los campos vacíos circundantes, era lo bastante brusca como para provocar sorpresa y dar que pensar. Citando a Thorkild Jacobsen (aunque él no trate este tema, sino el motivo de Caín y Abel, que sí guarda alguna relación con él, y la posibilidad de que se desarrollara independientemente en Mesopotamia), «el contraste y la rivalidad existente entre estos dos modos de vida, entre el desierto y la tierra sembrada, recorre de parte a parte toda la historia de Oriente Próximo: posee una naturaleza que le hace buscar espontáneamente una expresión literaria independiente en diversas épocas y en diversos lugares».[12] Yo añadiría que posee una naturaleza que le hace buscar expresión

12. *JNES*, V, 1946, 147, n. 32.

ral en la mitología del pueblo, antes que buscar una expresión literia. En cualquier caso, cierto tipo de investigación de las relaciones tre naturaleza y cultura no parece que sea improbable en el caso de os pueblos mesopotámicos, precisamente porque sus mitos se halan ciertamente enraizados en la diferencia entre lo regado y lo árilo y los dioses responsables de esta diferencia.

Me gustaría ahora volver a examinar el poema, seleccionando, para tenerlas en cuenta, las frases y escenas que son indicio del contraste entre naturaleza y cultura, básicamente protagonizadas por Enkidu, pero también por Gilgamesh, su contrafigura, y que parece hallarse implícito en la composición global de la historia. Se trata de un contraste significativo, en el que las posturas se oponen o se invierten para averiguar e ilustrar todas sus relaciones por completo. En primer lugar, se subraya que se crea a Enkidu «en la estepa»; además es peludo en todas las partes de su cuerpo, como un animal. Vive, efectivamente, como éstos: se alimenta y bebe como los animales y en compañía de ellos; no sólo corre con las gacelas, sino que además se trata a empujones con las demás fieras en sus abrevaderos. En ciertos aspectos, sin embargo, tiene un comportamiento más industrioso que ellos, pues es capaz de arrancar todas las trampas que pone el cazador. Así pues, Enkidu, aunque es un hombre, es la auténtica antítesis del hombre y de sus obras. Llega después la prostituta, que lo inicia no sólo en el amor —algo que también pueden ejecutar los animales— sino también en el mundo al abrigo de un techo, en compañía, en el vestido, en el alimento cocido, en las bebidas fuertes y en todos los beneficios de la cultura. Pero antes de esto, cuando ha quedado exhausto del amor para siempre, intenta volver con los animales, que lo rechazan y a cuyo paso no puede seguir corriendo. La prostituta le consuela diciéndole que en esas condiciones es «como un dios», ya no le corresponde ir vagando por la estepa. Le habla además de Gilgamesh, que se halla en Uruk, a la que rige «como un buey salvaje». Inmediatamente Enkidu necesita un amigo, especialmente acaso uno que tenga su mismo salvajismo latente. Se produce casi una inversión recíproca de papeles: Enkidu ha rechazado a los animales y se ha hecho sabio como un dios en el desierto, mientras que en la ciudad Gilgamesh, que es el rey y debería ser sabio, se comporta como una fiera salvaje. En cambio, Enkidu demuestra que efectivamente ha «olvidado dónde había nacido» cogiendo un arma y alejando o capturando leones y lobos, de modo

que los ganaderos y pastores pueden ya descansar en paz.[13] Se ha convertido en uno de ellos, se ha vuelto abiertamente contra el mundo de las fieras salvajes, del mismo modo que éstas lo han rechazado.

Pelea con Gilgamesh y rápidamente se hacen amigos. Entonces Gilgamesh concibe el plan contra Huwawa. Enkidu, que no parece comprender los motivos de su amigo, queda acongojado, pues lo sabe todo sobre el bosque de cedros que está «en las colinas, cuando vagaba con las fieras salvajes».[14] Ello supone que el bosque de cedros representa la estepa, lo salvaje; y se halla situado, como corresponde al escondite de un monstruo, más allá del mundo civilizado. Seguramente hay algo más en él. ¿Por qué se llama «la Tierra de los vivos» en la versión sumeria? En realidad, es posesión de Enlil, que puso al gigante en él para que guardara los cedros. El propio Huwawa no tiene mucho aspecto de ser una fuerza vivificante, y su bosque, situado en las montañas —llamadas Kur, nombre que designa también al infierno—, acaso represente la muerte, un presagio de cuyo poder sería la paralización de la mano de Enkidu (en la versión acadia) o el sueño parecido a la muerte en el que sume a Gilgamesh (versión sumeria). En cualquier caso, ya sea para conseguir fama o para vencer a la muerte por un método indirecto, Gilgamesh tiene que abandonar la cultura y la ciudad y marchar a las montañas salvajes, vencer al salvaje Huwawa y llevarse los cedros a Uruk.

Los detalles sobre el modo de adentrarse en el bosque y de matar a Huwawa resultan demasiado inseguros como para constituir la base de una especulación ulterior. Después de la carnicería, Gilgamesh se lava y se viste ropa limpia.[15] Cuando desoye los requerimientos de amor de Ishtar, aduce unas razones notables: da la impresión de que lo que la diosa ha hecho a la mayoría de sus amantes anteriores ha sido invertir la posición que guardaban en la oposición entre naturaleza y cultura. El león, encarnación del poder y la liber-

13. *ANET*[2], 77; tablilla II, ii y iii. Todas las traducciones vuelven a ser citadas según la de Speiser.

14. *ANET*[2], 79; III, iii, 14 y sig.

15. Comienzo de la tablilla VI. No lo hace sólo para motivar el amor de Ishtar por él, puesto que cumple así un mandato que le habían dado los ancianos de Uruk (anteriormente, en la tablilla III [versión paleobabilónica], vi, 38 y sig.), según el cual había de realizar una purificación ritual y lavarse los pies después de dar muerte al gigante.

tad, una vez que es amado por ella, llega a ser atrapado y encerrado en el foso de caza; el semental se ve sometido, a su vez, al látigo y la espuela. Por el contrario, el pastor se convierte en lobo, e Ishullanu, el hortelano de Enlil (que rechazó el amor de Ishtar llenándola de oprobio), es convertido en topo o en un animal que se halla inmovilizado, tal vez en su madriguera, y no puede ni subir ni bajar. El cambio de un ser en su contrario constituye un castigo muy severo, tal vez por ello estas dos parejas parece que se adecuan tan bien a la inversión de la relación naturaleza/cultura; sólo Tammuz, que se convierte en un pájaro herido, de modo bastante oscuro, queda al margen. Con todo, la agrupación en parejas (dos veces el cambio de naturaleza a cultura, y otras dos de cultura a naturaleza) resulta notable.[16]

Enkidu enferma y maldice tres de los instrumentos de su ruina: la puerta, el cazador y la prostituta. Tal vez sea significativo que dos de ellos se encuentren asociados a su paso de la naturaleza a la cultura. ¿Por qué menciona a ambos, al cazador y a la prostituta, cuando uno solo habría podido representar sobradamente todo ese período de su vida, mientras que la tercera maldición podría haberla dirigido (por ejemplo) al Toro Celeste o a su propia temeridad al lanzar el muslo de éste contra Ishtar? Considero legítimo conjeturar que Enkidu toma como causa principal de su lenta agonía su paso del desierto al mundo de la cultura, y que por eso destaca esas dos situaciones similares.[17] Por lo menos dos de sus maldiciones, la que dirige al cazador y la que dirige a la prostituta, son después invertidas, persuadido por Shamash, quien señala los beneficios de la cultura, particularmente la amistad de Gilgamesh y las lamentaciones que recibirá de toda Uruk y del propio Gilgamesh, que dejará crecer su pelo, vestirá la piel de un león y vagará por la estepa: en otras palabras, imitará la naturaleza en una inversión típica de *rite de passage*. Ante tales perspectivas, Enkidu se calma y transforma sus maldiciones en bendiciones. Sin embargo, vuelve a pretender que está maldito, porque

16. La sustitución de la oposición naturaleza-cultura por la de libertad-confinamiento en los casos del león y el semental, por lo demás factible, destruye la característica común a las dos parejas.

17. La puerta del bosque de los cedros, por otra parte, puede que represente el proceso inverso, el regreso de la cultura a la naturaleza; atravesarla, según Enkidu, resultaba, desde luego, un proceso en sí mismo no muy cuerdo.

no muere como el que cae en la batalla, sino, al parecer, lentamente y víctima de una enfermedad.[18] Por lo tanto, lo que parece que Enkidu siente es morir de enfermedad tanto como la propia muerte, relacionando la enfermedad con la cultura y la civilización. ¿Es, pues, éste el motivo por el que maldice al cazador y a la prostituta, no tanto porque fueran ellos los que le presentaron a Gilgamesh —al pensar en cuya amistad, al fin y al cabo, se alivia su ira contra ellos—, sino porque lo ligaron a un mundo de enfermedad y muerte lenta, lejos del mundo de la estepa, donde la muerte suele venir de pronto, antes de que aparezcan la vejez y la descomposición?

Gilgamesh se niega a aceptar la realidad de la muerte de Enkidu, vistiéndolo de novia (símbolo de cultura, o más bien de fertilidad: un *rite de passage*, pero de paso equivocado). Espere o no preservar a su amigo reafirmando su conexión con la cultura, el caso es que la respuesta final de Gilgamesh ante tal estado de cosas es pasarse al mundo de la naturaleza y rechazar totalmente la cultura. En primer lugar se enfurece sobre el cuerpo del muerto, como un león privado de sus cachorros, luego se arranca las vestiduras y se mesa el cabello —quizá ello no constituya más que las señales habituales de duelo—, y por fin hace lo que Shamash predijo a Enkidu: vagar por la estepa vestido de pieles. Cierto es que toda acción de duelo puede suponer una alteración en el vestido o en el largo del pelo, ya sea que se corte o que se deje crecer; los hábitos son complejos, aunque el rechazo del mundo de la cultura por parte de la persona que está de duelo por propia decisión probablemente no forma parte de ellos. Pero se mire como se mire, los actos de Gilgamesh son extremados y se subraya fuertemente un aspecto en ellos: precisamente él, la encarnación de la cultura, rechaza en ese momento el mundo civilizado y vaga como un animal por el mundo salvaje, no sólo como un animal, sino vestido, además, con la piel de una fiera salvaje.

A pesar de todo, no resulta fácil comprender los motivos por los cuales, desde su propia mentalidad o desde la mentalidad de quienes crearan su *persona* mitológica, se va Gilgamesh al desierto. En efec-

18. Con ello toca un tema que puede que fuera desarrollado ulteriormente en los pasajes perdidos al final de la tablilla VII. La tablilla XII, 147 y sigs. (traducción acadia de un original sumerio), sugiere que lo que hace decir a Enkidu que bendito es el que muere en la batalla, no sería tanto la posible gloria ganada muriendo en tal forma, sino más bien su subitaneidad.

to, en este punto de la composición se produce una remodelación total. En un determinado momento vemos al protagonista vagando por la estepa vestido de pieles porque se ha muerto Enkidu, y en el siguiente empieza su viaje al encuentro de Utnapishtim vestido con su ropa normal, o así podemos deducir nosotros, pues cuando llega ante Utnapishtim, le dice claramente: «Antes de llegar a casa de la tabernera, / mi vestido estaba ya andrajoso»; dice asimismo que sólo entonces mató «las fieras salvajes y lo que repta por la estepa», comió su carne y se envolvió en sus pieles.[19] Encontramos en este pasaje un cambio innegable de punto de vista: queda claro que todo el episodio del viaje a presencia de Utnapishtim ha sido añadido a la descripción de la muerte de Enkidu y el consiguiente dolor de Gilgamesh, y eso es lo que explica la incoherencia. De esa manera, queda muy claro por qué cambian los motivos que tiene Gilgamesh para ir vestido de pieles; no es ya un acto de duelo, sino de necesidad. Pero con ello queda oscuro, sin embargo, el significado de su marcha al desierto y a la vida salvaje y tal vez sea también la causa de la ulterior confusión en torno al vestido que lleva Gilgamesh cuando atraviesa las aguas de la muerte en la barca de Urshanabi, pues entonces se quita sus vestiduras para usarlas como vela, mientras que en ese pasaje no se nos aclara en ningún momento si lleva pieles.

Sea como sea, los responsables del encuentro de Gilgamesh y Utnapishtim fueron conscientes, la mayor parte de las veces, de que su vestimenta constituía un indicio importante de su estado de ánimo. Eso es lo que parecen sugerir las recomendaciones de Utnapishtim a Urshanabi, convenientemente subrayadas, de que, cuando Gilgamesh se ponga en camino de regreso a su patria, lo conduzca al baño, para que pueda lavar todo su cuerpo y tire al mar sus sucias pieles. Utnapishtim especifica cuidadosamente la suciedad de sus extremidades, las pieles que hacen confundir sus rasgos, la necesidad de que el mar arrastre dichas pieles y de que Gilgamesh se vista un manto totalmente nuevo.[20] Podríamos preguntarnos cómo es que Utnapish-

19. X, v, 29 y sigs.: compárese con VIII, iii, 6 y sigs. y VII, 3, 47 y sig., que aclaran que Gilgamesh se vestiría de pieles en cuanto empezara su luto. Esto es lo que se afirmaría al principio de la laguna que empieza después de VIII, ii, más o menos un verso después de las palabras «desgarrándose y tirando al suelo (sus) ricas vestiduras».

20. XI, 237-255.

tim y su esposa toleran durante tanto tiempo la suciedad del héroe, dejándole dormir incluso siete días en su casa. Puede que suene a una absurda pedantería que lleva las pruebas y las técnicas narrativas, evidentemente libres, demasiado lejos. Sin embargo, no hallaríamos motivo razonable para que vuelva a introducirse el motivo de Gilgamesh vestido de pieles, teniendo en cuenta, naturalmente, el trato normal de hospitalidad que recibiría al llegar a casa de Utnapishtim, si no se recordara que tal motivo constituía una parte importante de su caracterización tras la muerte de Enkidu. En resumen, el tema de la conversión de Gilgamesh en un ser parecido a un animal fue parcial, pero no totalmente oscurecido por el añadido de la popular historia de Utnapishtim.

¿Por qué se sale Gilgamesh del mundo de la cultura para pasar al de la naturaleza tras la muerte de su amigo? ¿Cómo es que es tan importante que reaparece incluso en el tema reelaborado de su visita a Utnapishtim en busca de su inmortalidad personal? No se trata sólo de una forma exagerada de luto; está demasiado subrayada, y lo mismo ocurre con la forma en que se insiste en su modo de vestir y la relación que ello guarda con su vuelta a Uruk. ¿Es que espera devolver a Enkidu a la vida de alguna manera? Lo dudo mucho. En ese aspecto, parece estar más preocupado por sí mismo que por Enkidu. Lo que expresa de esa manera es su preocupación por la muerte y su sentido de culpabilidad respecto a Enkidu. En tal caso, pues, sugiero que su rechazo del mundo y de los accesorios de la cultura es también el rechazo de la muerte. Al igual que Enkidu culpaba al hecho de su civilización por la manera en que moría, ya que no la podía evitar, de la misma manera Gilgamesh rechaza la realidad de la muerte de Enkidu echándose en busca del mundo de la naturaleza, de los animales que eran los compañeros de Enkidu y parecían ser el símbolo de la libertad, la ausencia de trabas, la ausencia de descomposición, y eso que había matado algunos, al igual que había hecho Enkidu tras su asimilación inicial al mundo de la cultura. Luego, al regresar a Uruk, lavado y vestido con ropa limpia, no sólo representa la resignación ante la muerte, sino que además se supone que no se puede culpar a la cultura por la enfermedad y la duración de la muerte, o al menos, que el hombre no puede prescindir de ellas, que no tiene sentido alterar la propia vida por tal motivo. En muchos aspectos la cultura puede ser cuestionable, y, al fin y al cabo, a Enkidu no le produjo mucho beneficio, aunque en el caso de este último, la

enumeración de los bienes recibidos de ella que hace Shamash parecen confortarlo, a saber, vivir como un rey y ser amigo de Gilgamesh. También logró sabiduría, al decir de la prostituta, como un dios. De este modo, la totalidad del mito revela una preocupación insistente, que recorre de cabo a rabo la complejidad mecánica que supone la acumulación narrativa, y que consiste en la exploración de las relaciones entre la naturaleza y la cultura, la resignación y la desesperación, la enfermedad y la muerte repentina, el duelo y la locura. Equilibra un elemento con otro, investiga sus modalidades por confrontación y realiza una valoración, tal y como acaso debiera hacer todo mito, que resulta compleja, ambigua, emocional y personal.

Según la interpretación que acabo de dar, el Poema de Gilgamesh sería algo más, en el plano especulativo, que una investigación sobre la actitud del hombre ante la muerte; además, dicha investigación sobre la muerte sería en sí misma más sutil de lo que se pudiera suponer. De nuevo hay que hacerse la pregunta de si el poema es en esencia mítico. Incorporado a una trama antigua y tocando, como toca, asuntos de interés universal, posee muchas características del mito. Pero, tal como se presenta, ¿es «mitopéyica» la reflexión que en el fondo contiene, se halla dirigida por el desarrollo de asociaciones intuitivas y de imágenes que surgen del propio relato, o, por el contrario, se trata, primordialmente, del resultado de un proceso más racional? No puede darse una respuesta concluyente, pero sí puedo aventurar una conjetura: la confrontación entre naturaleza y cultura, por lo menos, y la valoración consiguiente de la muerte, son primordialmente intuitivas. Por otra parte, en cambio, los aspectos más explícitos de la obsesión de Gilgamesh por la mortalidad acaso supongan una elaboración más deliberada de unos motivos y unas actitudes implícitas en sus antecedentes sumerios, como lo puedan ser «La muerte de Enkidu» y «La muerte de Gilgamesh».[21]

21. S. N. Kramer considera que la primera parte del poema en su totalidad, a saber, la tiranía de Gilgamesh, la creación y civilización de Enkidu y la pelea entre éste y Gilgamesh, «forma parte de una progresión argumental muy bien trabada» y que es de invención esencialmente semítica. Opina asimismo que la historia de la muerte de Enkidu y su entierro es de origen babilónico y no sumerio, pues la versión sumeria de su muerte, que nos proporciona la tablilla XII, es sustancialmente distinta. Puede que sea de esta manera, pero dudo mucho de que la muerte de Enkidu «fuera inventada por los autores babilonios del Poema

El contraste entre naturaleza y cultura es ciertamente antiguo, y tiene mucho que ver con la oposición griega, tan explotada por los sofistas en el siglo v a. C., entre *physis*, naturaleza, y *nomos*, ley o costumbre. Si el lector está ya cansado de Lévi-Strauss y prefiere enfocar lo que voy a decir a continuación mediante estos términos bien establecidos, mejor que mediante los del contraste naturaleza/cultura, no seré yo quien le contradiga. Pero, a mi entender, resulta más útil la formulación moderna, por hallarse libre de los valores especializados y limitados que impusieron los propios sofistas a la polarización *nomos/physis*. Sea cual sea la terminología que se prefiera, tal polarización se revela enormemente fructífera, pudiéndosela adoptar para incluir e ilustrar muchos e importantes problemas de la vida humana, pues constituye un tipo de análisis cuya aplicación a los dilemas de la humanidad puede mostrar conexiones y distinciones significativas, que, de otro modo, ni se podrían sospechar.

Al mismo tiempo, el contraste entre naturaleza y cultura no es un tema más universal de los mitos griegos de lo que pueda serlo de los mesopotámicos. Se encuentra totalmente ausente de la mayoría de los mitos fundamentalmente divinos y también de los que son fundamentalmente heroicos. Sería forzar los hechos el pretender que el papel de benefactor cultural de los hombres desempeñado por Prometeo, por ejemplo, se refiere seriamente a la oposición entre los sucesivos estados de naturaleza y cultura, pues el proceso que conduce de la no cultura a la cultura debe formar parte de toda visión histórica y evolutiva del mundo. Ni los antiguos griegos ni sus intérpretes modernos fueron capaces de rastrear el pasado del contraste específico que suponen *physis* y *nomos*, aunque los contrastes más generales que existen entre palabra y obra, nombre y objeto nom-

---

de Gilgamesh con la intención de dar un motivo dramático a la búsqueda de la inmortalidad que emprende Gilgamesh, que constituye la cumbre del poema» (*From the Tablets of Sumer*, Filadelfia, 1956, 221; edición inglesa, *History Begins at Sumer*, Londres, 1958, 255). Si efectivamente existe bajo la superficie una corriente de contraste entre naturaleza y cultura, si Enkidu es un ejemplo, tan poderoso al menos como Gilgamesh, de lo bueno y lo malo de la cultura, se altera entonces sutilmente la cumbre del poema, y la muerte de Enkidu ya no es accidental en él.

brado o apariencia y realidad son ya habituales en Esquilo, Píndaro, Heráclito y Homero. Da más bien la impresión de que fueron las curiosas diferencias notadas entre la cultura griega nativa y las culturas de Egipto y Persia las que determinaron esta línea de investigación. Surgió así una especie de etnografía primitiva y convengo en la opinión sostenida por Felix Heinimann de que tal polarización «se produjo originalmente a partir de la conciencia nacional griega».[22] No habría que esperar que tal contraste ejerciera sobre los griegos la misma presión que ejercía sobre los indios bororó de Sudamérica o incluso sobre los pueblos mesopotámicos. Los griegos no vivían como los mesopotámicos o los egipcios en fértiles valles rodeados por el desierto ni, como muchos pueblos salvajes, constreñidos por la selva y la hostilidad de fieras salvajes. Ni siquiera el clima de que gozaban, al menos en tierra firme, ponía con demasiada frecuencia en conflicto sus planes humanos con la arbitrariedad de la naturaleza. Y sin embargo, al menos un elemento de la mitología griega parece compadecerse con un tipo de análisis semejante, a través del cual resulta comprensible, de modo que se convierte en un indicio de su validez.[23] Me refiero a dos grupos de criaturas insólitas, que no son ni héroes ni dioses, y que caminan al fondo del paisaje del mundo mítico: los Centauros, los Sátiros y Silenos por una parte, y los Cíclopes por otra.

El primero de estos grupos son mitad hombre y mitad caballo. Los Sátiros eran considerados caprinos más que equinos en época helenística, e incluso tal vez antes, pero en los siglos VII y VI a. C. se les consideraba, sin lugar a dudas, equinos. Probablemente fueron luego asimilados a alguna divinidad caprina arcadia o con alguna figura del estilo de Pan. Los Silenos no sufrieron tal transformación, pero, en cualquier caso, resulta siempre difícil distinguirlos de los

22. *Nomos und Physis*, Basilea, 1945, 39: «So ist das Begriffspaar Nomos-Physis ursprünglich aus dem griechischen Nationalgefühl heraus erwachsen». Para el debate sobre el trasfondo intelectual general de esta idea, véase el capítulo II de dicho libro.

23. Para una interpretación de los ritos de iniciación efébica en Atenas y Esparta en términos bastante parecidos (y con alguna referencia a Lévi-Strauss), véase el fascinante artículo de P. Vidal-Naquet «The Black Hunter and the origin of the Athenian Ephebeia», *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, N. S. XIV, 1968, 49-64.

Sátiros. En la época de Eurípides la diferencia capital estribaba en su edad: el coro de jóvenes sátiros de su obra *El Cíclope* está dirigido por un sileno, que es mucho más viejo. Tanto a Sátiros como a Silenos, suele considerárselos, al menos en época clásica, lascivos e itifálicos, característica que comparten con los Centauros, aunque esta señal específica raramente aparece en sus numerosas representaciones artísticas. Los Centauros tienen cuerpo de caballo y pecho y rostro de hombre, o, en sus representaciones geométricas o del arte arcaico primitivo, tronco de caballo unido por lo demás a una figura completa de varón, mientras que las características equinas de los Sátiros y Silenos son las orejas, la cola, los cascos y la expresión facial. Pero se diferencian además en un aspecto más importante: se convierten en actores de una serie de mitos determinados y bien conocidos, mientras que los Sátiros eran simples figuras incidentales y no fueron centro de ninguna mitología específica.

Los nombres y orígenes de todas estas especies siguen siendo oscuros, aunque se han dado con el mayor aplomo las más diversas explicaciones. La asociación del nombre Κένταυρος, anteriormente *ΚένταϜρος, con el indio Gandharva o el iranio Gandargva, fuertemente impulsada por Dumézil —quien considera que la mayor parte de los mitos europeos derivan de ejemplares indoiranios—, ha encontrado pocos valedores.[24] Roscher, que escribió el artículo sobre los Centauros en el léxico mitológico del cual fuera editor, los definía como espíritus de los torrentes de las montañas.[25] Sus interpretaciones alegóricas, como pueden ser la de que luchaban con cantos rodados y troncos de árboles porque eso es lo que arrastran los torrentes en sus avenidas, o que son como caballos porque son tan veloces como éstos, eran las típicas de la escuela «mito-naturaleza», a la cual se adhería tenazmente. Mannhardt los comparó, de modo más útil con los salvajes del folklore germánico, y los tomó por espíritus del viento en posible conexión con la palabra griega que significa brisa.[26] P. Kretschmer, sin embargo, proporcionó cierto apoyo filológico al asociar Κένταυρος con palabras como ἄναυρος que significa exactamente arroyo de montaña, y nombres como los de Πληξαύρη, una ninfa de las aguas.

24. G. Dumézil, *Le problème des Centaures* (París, 1929), capítulo II.
25. W. H. Roscher, comp., *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, II, Leipzig, 1890-1897, 1.058 y sigs.
26. W. Mannhardt, *Antike Wald-, und Feldkulte*, Berlín, 1877, 39 y sigs.

pero queda sin explicar el primer elemento κεντ-. Resulta, sin embargo, difícil rechazar taxativamente la posibilidad de una conexión originaria con el agua, conexión que sin embargo no aparece en sus actividades, tal como las señalan los mitos conservados. Si existe, la pondría yo en relación con la antigua naturaleza dual de Posidón, dios de los caballos, venerado en forma equina con el apelativo Hippios en Telpusa, en Arcadia, pero dios también de las corrientes, las fuentes y el mar. Otra dificultad, sin embargo, es que no desempeña ningún papel de importancia en la genealogía de los Centauros.

Sus antepasados míticos no proporcionan mucha ayuda en este caso. Se consideraba habitualmente que la tribu de los Centauros descendía de Ixíon, fuera ya directamente, de su unión con la decepcionante nube Néfele, o por la coyunda de un hijo suyo, Centauro, con unas yeguas tesalias.[27] Por otra parte, Quirón, el más importante con mucho de los Centauros, era hijo de Crono y de la Oceánide Fílira. Tenemos que añadir lo siguiente acerca de la unión de Ixíon con Néfele: fue una unión antinatural, porque su simiente cayó al suelo, por lo que era de esperar que produjera un ser insólito y monstruoso, y no una criatura totalmente humana. La simiente de Hefesto cayó también al suelo cuando intentó poseer a Atenea, engendrando a Erictonio, el hombre-serpiente. Se considera a la serpiente un producto más natural del suelo que el caballo, y se nos antoja que los hombres-caballo no serían monstruosos, sino agradables y hermosos. Sin embargo los griegos tenían una idea diferente, por lo menos en el siglo VII a. C., pues, como demostró Ernst Buschor, en el arte de ese período las figuras de hombres-caballo se utilizaban para representar toda clase de monstruos, no necesariamente los bonitos. Tifoeo podría ser un ejemplo, y Medusa es representada sin lugar a dudas con cuerpo de caballo en un *pithos* con relieves beocio, procedente de Tebas, pues Perseo ha cortado su cabeza de un tronco equino y aparece guardándola en su zurrón mágico.[28] Al menos durante una época la figura parcial del caballo tenía las mismas connotaciones que tener la figura parcial de una serpiente.

27. Estas dos genealogías parecen tardías y racionalistas. P. von der Mühll sugiere que la primera de ellas se basaba en una etimología falsa de κέντ-αυρος, con κεντέω utilizado en sentido sexual, pues Ixíon se ayuntó con el aire o con una nube (*Museum Helveticum*, XXV, 1968, 227 y sig.).

28. E. Buschor, *AJA*, XXXVIII, 1934, 128 y sigs.

¿Qué eran, pues, los Centauros? Nilsson, que a veces cae por debajo de su nivel habitual de agudeza a la hora de juzgar grupos míticos de este tipo, principalmente porque confía excesivamente en J. C. Lawson, que no sabe lo que es la crítica, y en los paralelos griegos modernos, que con tanta frecuencia inducen a error, tenía sin embargo razón al sostener que eran espíritus de la naturaleza en algún sentido, «una especie más de los númenes de la naturaleza con los que llena la totalidad de la naturaleza la fantasía primitiva», como afirma en términos algo tylorianos.[29] No consideraba importante su origen. En fin, si se pudiera determinar, sí que sería importante, pero al menos es sabio no dogmatizar como hacía Roscher. Tendremos que contentarnos con llegar a la conclusión de que los Centauros se hallaban asociados con la naturaleza, con las montañas, los árboles, las grutas y las corrientes. Lo mismo ocurre con los Sátiros y Silenos, que son la contrafigura masculina de las Ninfas. Tal es, al menos, lo que sugiere el *Himno homérico a Afrodita* de los Silenos, quienes, como Hermes, se unen amorosamente a las Ninfas en el fondo de las grutas (262 y sig.); y un fragmento hesiodeo (123 M-W) hace a los «inútiles y desdeñables Sátiros» y a las Ninfas descendientes de Foroneo, el inventor del fuego. Y las Ninfas (en sus diversas formas específicas de Dríades, Náyades, Oréades, etc.) está fuera de toda duda que eran espíritus con los diferentes aspectos de la naturaleza.

Las Ninfas, sin embargo, no eran concebidas con figura de caballo; entonces, ¿por qué lo estaban los Centauros, los Sátiros y los Silenos? Desde luego, el origen de los varones era distinto del de las hembras, y el origen de los Centauros bien pudo ser también distinto del de los Sátiros y Silenos. Nilsson definía como «muy antigua» la idea de los Centauros, en parte por la existencia de una o dos representaciones de semicaballos en el arte micénico.[30] En cualquier caso, pocos los habrían considerado posmicénicos; pero la mayoría de las figuras divinas o heroicas de los mitos griegos conocidos en época clásica son de origen micénico por lo menos, y, las más de las veces, con toda probabilidad, bastante más antiguas. «Muy antiguos» tal vez no sea una definición muy apropiada para los Centauros. Se podría mantener, por el contrario, que son relativamente re-

29. *GgrR*[3], 231.
30. *GgrR*[3], 229 y sig.

cientes; o, a la inversa, mucho más antiguos de lo que Nilsson pudiera llegar a imaginarse. El caballo es un fenómeno relativamente nuevo en las culturas del Mediterráneo oriental y de Asia occidental. Fueron introducidos en Grecia como tiro de carros, probablemente en torno a la mitad del segundo milenio a. C., procedentes de Asia Menor. Incluso allí eran de reciente importación, testimoniándoseles por primera vez hacia el 2000 a. C.; y a Egipto llegaron más o menos en la misma época que a Grecia. La fuente más remota de estas importaciones era la Europa septentrional, al parecer cuna del caballo doméstico, que pasaría luego al sur y al sudeste a través de los Balcanes. Los caballos salvajes estaban mucho más extendidos; se les cazaba ya en el período Glacial y en el Paleolítico más temprano, como sabemos por las pinturas rupestres de Francia y España. Es dudoso que se considerara a los caballos monstruos salvajes en ninguna parte de Europa después del Neolítico, y tal idea, si no se trata de una pura invención, no debe de proceder de Asia Menor (fuente de muchos de los conceptos míticos griegos) ni de Egipto, sino de algún lugar del norte donde todavía se conocieran caballos salvajes.

Todas estas noticias arrojan luz sobre el asunto en una medida bien concreta, pero se da el caso de que nos enfrentamos a la mezcla de hombres y caballos, no con caballos salvajes propiamente dichos. Es posible, pues, que la idea de semejantes seres mixtos como espíritus de la naturaleza salvaje fuera una invención griega; la alternativa sería que derivara del lejano norte en un pasado remotísimo. No sería desde luego más babilonia o egipcia que los propios caballos salvajes. Los Centauros auténticos son extremadamente raros, si no totalmente ausentes, en los sellos cilíndricos asiáticos, a pesar de la enorme proliferación en ellos de demonios mixtos y dioses teriomórficos; y en el arte egipcio son totalmente desconocidos. Hombres-toro sí que son corrientes en las escenas míticas grabadas en los sellos de la dinastía de Agadé, y pudieran a veces representar al Toro Celeste de la epopeya de Gilgamesh o sus antecedentes; pero no hay ningún indicio similar de que existiera un desarrollo tan rico de un mito como el de los Centauros griegos. Quedan muchas dudas por aclarar, pero sea cual sea la opción que se tome —influencia neolítica sobre los protogriegos de los Balcanes o desarrollo imaginativo griego a partir de los caballos asiáticos a finales del segundo milenio—, los Centauros, en su forma mítica plenamente desarrollada, tienen todo el aspecto de ser un fenómeno peculiar griego, y pocos

son los capítulos de la mitología griega de los que se pueda decir lo mismo.

Los Centauros tenían su hogar en las montañas que limitan la llanura de Tesalia. El centauro Quirón, «sabio» y «amistoso con los hombres» según Eurípides y Píndaro, «el Centauro más justo», según Homero, vivía en una gruta en el monte Pelio.[31] La frase homérica resulta ambigua: Quirón y otro centauro, Folo, eran justos y respetuosos de la ley, pero los demás se hallan completamente al margen de la justicia, son anárquicos e incontrolados, figuras salvajes, siempre inclinadas a conducirse como locos. Así ocurrió en la boda de Pirítoo, rey de los lápitas de Tesalia, con Hipodamía, y en esa ocasión Homero los llama simplemente «bestias peludas», φῆρας [...] λαχνήεντας (*Il.*, 2, 743). Fueron invitados a la fiesta por sus vecinos humanos del llano, pero, desacostumbrados como estaban al vino, se emborracharon e intentaron raptar a la novia y a las demás muchachas lápitas. En la batalla que sigue a su intervención, magníficamente representada en el frontón oeste del templo de Zeus en Olimpia, fueron derrotados y empujados en su huida hasta el Peloponeso. Anteriormente ya habían intentado asesinar a Peleo cuando fue abandonado indefenso en el monte Pelio por el rey Acasto, cuya esposa lo había acusado falsamente, toda vez que no logró seducirlo. Pero llegó Quirón a tiempo de salvarlo. Después los Centauros —menos Quirón que se había retirado al monte Malea, en el sur— se enfrentaron a Hércules en el monte Fóloe, entre Arcadia y Élide. En él había vivido siempre el centauro Folo, que a la sazón había dado albergue a Hércules cuando fuera en busca del jabalí del Erimanto. Hércules comió carne cocida, y Folo carne cruda;[32] al pedirle vino Hércules, Folo mostróse indeciso, pues no quería abrir el barril, que pertenecía a todos los Centauros en común, aunque las leyes de la hospitalidad así se lo exigían. Atraídos por el aroma, los demás Centauros llegaron en tropel con la intención de atacar a Hércules, con sus habituales cantos y ramas o troncos de árboles. Éste los puso en fuga con sus flechas y con tizones encendidos, hasta que se retiraron a Malea, junto a Quirón. El hospitalario Folo

31. Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, 710; Píndaro, *Pítica*, III, 5 y 63; Homero, *Ilíada*, 11, 832.

32. Apolodoro, II, 5, 4: οὗτος Ἡρακλεῖ, μὲν ὀπτὰ παρεῖχε τὰ κρέα, αὐτὸς δὲ ὠμοῖς ἐχρῆτο.

dejó caer sin darse cuenta una de las flechas envenenadas de Hércules sobre su pie y murió; un motivo semejante es el que se utiliza para explicar la muerte de Quirón: en su persecución de los demás Centauros, Hércules hiere a Quirón erróneamente con una flecha que había atravesado el brazo de otro centauro. Quirón, que era inmortal, tenía tantos dolores por causa de su herida, que aceptó la propuesta artera de Prometeo de hacerse cargo de su inmortalidad y permitirle morir. Después que los demás Centauros fueron dispersados también de Malea, algunos fueron «acogidos en Eleusis por Posidón y escondidos en una montaña», según afirma misteriosamente Apolodoro (II, 5, 4). Existen otros dos famosos sucesos que incluyen a Hércules y determinados Centauros. Éste mató a Euritión (el principal entre los que ultrajaron a Hipodamía en sus bodas, según la *Odisea*, 21, 295 y sigs.), por haber intentado raptar a la hija del rey Dexámeno de Élide mientras estaba de huésped en su casa; y acabó con Neso por haber también intentado raptar a su propia esposa, Deyanira, cuando la llevaba a su grupa para cruzar el río Eveno, en las proximidades de Calidón. Este suceso causó indirectamente la muerte del propio Hércules, pues (como cuenta extensamente Sófocles en sus *Traquinias*) el Centauro, astuto incluso a la hora de la muerte, convenció a la muchacha de que recogiera un poco de su sangre para utilizarla como filtro amoroso. Al cabo de los años, lo utilizó con su marido infiel, pero resultó ser un veneno corrosivo, que llevó a Hércules a su autoincineración en el monte Eta.

Quirón tiene un papel completamente distinto del de los demás Centauros. No es fiero ni de acciones imprevisibles, ni tampoco salvaje e incivilizado. Por el contrario, se trata del maestro amable y preparado por excelencia. Entre los alumnos que fueron a vivir y aprender con él al monte Pelio, se encontraban Aquiles, Acteón, Asclepio y sus hijos, Jasón (Iason, «el sanador») y Aristeo, el hijo de Apolo y la ninfa Cirene. Otras fuentes aisladas añaden otros personajes a la lista: Hércules, Dioniso, Medeo, el hijo de Medea (según la *Teogonía*, 1001), y Tiresias. La pertenencia de un personaje a este escogido grupo dependía de su asociación con Quirón en otros episodios o con la medicina y la profecía, o, en el caso de Dioniso, con el vino, la fertilidad y el vagar por las montañas (característica propia de los demás Centauros, no de Quirón). Era maestro en casi todas las artes: en la caza, lanzamiento de jabalina, equitación (!), música, profecía y, en particular, en curaciones —algunas hierbas recibían

nombre a partir del suyo y se las encontraba en los claros del Pelio, cerca de su gruta—. Ni que decir tiene que carecía de la *ardeur indiscrète* de los demás Centauros; antes bien, estaba respetablemente casado con la ninfa Cariclo (como puede deducirse, por ejemplo, de Píndaro en su cuarta *Pítica*, 103); sus hijos resultan poco destacados, pero su nieta fue la Melanipe conocida con el sobrenombre de la «sabia».[33] En la tradición tardía se le ve como un filósofo y en este punto se parece mucho al sabio Sileno. Pero éste, que en cualquier caso nunca fue una figura tan importante como Quirón, siguió teniendo bastantes cualidades de sus hermanos; en un relato, evidentemente famoso, que menciona Heródoto, fue capturado por Midas, que quería probar su sabiduría, con la estratagema de echar vino en su fuente.[34]

En resumen, Quirón —y, en menor medida, también Folo— representa el extremo de la cultura, mientras que el resto de los Centauros representan la naturaleza en sus formas más impredecibles y anticulturales. Tal contradicción ha sido señalada con frecuencia, aunque nunca explicada adecuadamente. Escher, en el Pauly-Wissowa, sugería que lo que separó a Quirón de los demás Centauros fue su salvamento de Peleo, y que tales diferencias habrían aumentado a medida que avanzaba la tradición; en mi opinión, resulta bastante inverosímil. Dumézil reseñaba una dualidad semejante (según creía él) en los Gandharvas indios, y ofrecía también inversión de papeles en carnaval y en otras fiestas, mientras que Nilsson observaba, de manera más general, que algunos espíritus de la naturaleza eran benignos con los hombres.[35] La referencia a la inversión de papeles es ingeniosa; Durkheim parece tener razón al afirmar que el paso de lo sagrado a lo profano y viceversa suele venir marcado por un cambio ritual de papeles o de sexos por parte de los sacerdotes o los participantes, pero, con todo, no creo que ello tenga nada que ver con el

33. Es de suponer que Cariclo, como ninfa que era, tuviese alguna relación con lo salvaje (véase la pág. 194). Resulta también interesante observar el hecho de que Quirón alimentara a Aquiles niño (que había sido puesto al fuego por Tetis) con entrañas de fieras salvajes, según Apolodoro, III, 13, 6; véae Estacio, *Achill.*, II, 96 y sigs., 382 y sigs.

34. Heródoto, VIII, 138, 3.

35. G. Dumézil, *Le problème des Centaures*, 1921, 136, véase el capítulo I; M. P. Nilsson, *GgrR*[3], 232.

problema de Quirón y los Centauros. La clave la daría más bien la simple observación de que muchos aspectos del mundo natural pueden ser vistos como amistosos o como hostiles y violentos, según la época y las circunstancias.

Sería una percepción de ese estilo, tal vez, la que llegara a producir el contraste extremo entre los dos tipos de Centauros. En primer lugar, en la medida en que en una de sus mitades eran caballo, simbolizaban tanto el aspecto salvaje de la naturaleza (pues los caballos son peludos, veloces, a veces difíciles de controlar y, evidentemente, potentes en sentido sexual), como su lado más benigno (pues también son amistosos con los hombres, de apariencia impresionante y digna, de mirada contemplativa y son un signo de posición social). Esto por lo que respecta a su parte de caballo; pero la otra mitad es de hombre, por lo que resulta extremadamente sorprendente la coexistencia de naturaleza y cultura.[36] Para poder extraer de ellos un tipo de sabio, que se opusiera a sus otros aspectos más salvajes, era necesario separar a Quirón de ellos, hacer que se les opusiera (como ocurrió cuando salvó a Peleo) o alejarlo de ellos (así es como vivía aislado en su gruta, visitada por los humanos, del Pelio; y luego se retiró, solo al principio o quizá con su familia, a Malea). ¿Por qué, entonces, se recurre a un caballo a medias, para simbolizar el mejor lado de la cultura? ¿Por qué no un hombre o uno de los héroes normales? La respuesta debe hallarse, en parte, en las cualidades suprahumanas de la propia naturaleza: en la sabiduría de los pájaros y otras criaturas salvajes, por las que los videntes como Tiresias, Melampo y Poliido conocen el futuro; en la encina profética de Dodona; en los signos celestes que veneraban los babilonios, por mucho que los griegos, fuera de los que eran marinos, se mostraran bastante indiferentes ante ellos. Algunas especies han sido siempre consideradas sabias; la lechuza es un caso evidente a este respecto, y en ella, al igual que en otros ejemplos, lo que crea estas reputaciones fabulísticas es la apariencia física de sabiduría o solemnidad. Algunos animales filosóficos tienen también un lado salvaje, y el caballo sirve para este propósito lo mismo que cualquier otro; mejor, de hecho,

36. Se ha señalado con frecuencia (como me recuerda Alan Dundes) que la parte de caballo es la inferior y más animal, mientras que la humana es la superior, que incluye cabeza y corazón, al menos en su forma clásica y más evolucionada.

por su papel monstruoso en la tradición artística. Se habría convertido en un símbolo particularmente evocador por su relativa novedad, en una época que puede situarse en la segunda mitad del segundo milenio a. C.

Un repaso a algunos de los detalles de los mitos sobre los Centauros confirma esta dualidad intencional. Quirón es dueño de plantas medicinales y los caballos son importantes en la medicina popular; casi todas las partes de su cuerpo tienen aplicaciones en medicina y las pociones confeccionadas con las pezuñas y cascos de caballo son universalmente conocidas. Sin embargo, Quirón no puede curarse cuando es herido por Hércules; la cultura significa la muerte y existen condiciones en las que más vale morirse. La mayoría de los Centauros no pueden soportar la cultura; les gusta el vino y las hembras (humanas), pero se vuelven salvajes y se comportan como bestias en cuanto entran en contacto con cualquiera de los dos. Son controlados y castigados fundamentalmente por Hércules (aparte de los lápitas), figura que combina también salvajismo y glotonería junto con actividades civilizadas como pueden ser la inauguración y fundación de juegos, oráculos y manantiales medicinales. El episodio más sugestivo es el encuentro de Hércules con Folo. He mencionado un poco antes que Apolodoro, al describir el pasaje, subraya que Hércules comía carne cocida y Folo carne cruda. ¿No es, acaso, un detalle extraño? Los caballos no comen carne cruda. Son vegetarianos estrictos, tanto si son salvajes como si son domésticos. Por lo tanto, al subrayar el mito que Folo come carne cruda no nos encontramos con una muestra de realismo, sino que presupone más bien un intento de destacar un importante aspecto de los Centauros, a saber, que encarnan la más cruda naturaleza; hasta Folo mostraría este carácter en sus hábitos alimentarios, aunque, por lo que se refiere a la hospitalidad, se halla en el lado de Quirón y la cultura. Diomedes, rey de los bistones, en Tracia, poseía unos caballos antropófagos, y uno de los trabajos de Hércules consistió precisamente en capturarlos; es un indicio más de que los caballos podían ser considerados como monstruos fieros, pero la historia de Folo sobrepasa esta posible exageración de cuento popular al combinar un aspecto (inadecuado) de animalidad salvaje con un asunto civilizado. En la continuación del relato persiste la misma cuidadosa oposición. ¿Por qué no utiliza Hércules su clava? Tal vez porque sería demasiado parecida a las rudas ramas y troncos de árboles, que representan la natura-

leza y que tradicionalmente blanden los Centauros. Pero ¿por qué no utiliza solamente flechas (que habrían de ser destacadas por el papel que habían de cumplir, necesariamente, en las muertes de Quirón, Folo y Neso en algunas versiones) sino también tizones? Se podría pensar que ello se debe a que el fuego es propiedad de los hombres y símbolo de la cultura, y por lo tanto la característica más importante que puede oponerse a la cruda naturaleza, representada aquí por los demás Centauros.[37] Hércules, al menos, con sus pieles, su pelambre, su clava, sus flechas envenenadas, sus traiciones, lascivia y nobleza, sus relaciones con las curaciones y los oráculos, resulta la contrafigura heroica ideal de los Centauros, ejemplificando en una sola persona el doble papel que representa la especie de aquéllos.

3. Los Cíclopes

Las probabilidades de que los griegos desarrollaran en algunos mitos suyos una confrontación sistemática entre naturaleza y cultura, se ven ulteriormente sostenidas por el ejemplo de los Cíclopes, «los del ojo circular» (mejor que simplemente «de cara redonda»), gigantes cuya primera generación fue descendiente de Gea y Urano, y hermana de los Hecatónquiros y de los Titanes. La tradición mitográfica antigua identificaba tres tipos de Cíclopes. Helanico, por ejemplo (fr. 88, citado por el escoliasta de Hesíodo, *Teogonía*, 139), distinguía los que construyeron las murallas de Micenas, Polifemo y su grupo, y por último «los propios dioses», αὐτοὶ οἱ θεοί, entendiendo por tales los que son mencionados en la *Teogonía* como los

37. Podrían hacerse tres objeciones a esta propuesta. La primera de ellas sería que la carne de Hércules acaba de ser cocinada especialmente para él, de modo que tienen el fuego a su disposición. En segundo lugar, se representaba a los Centauros a veces, a partir del siglo IV a. C., llevando antorchas en la mano; pero ello no tiene nada que ver, siendo la historia de Hércules y Folo mucho más antigua, puesto que las antorchas dependen de la asociación de los Centauros, no antes de finales del siglo VI a. C., con los ritos báquicos de Dioniso. Las criaturas montaraces y relacionadas con la fertilidad eran inevitablemente asociadas a un culto de danzas en los montes que comportaban profundos aspectos de fertilidad; las danzas nocturnas requerían el uso de antorchas, que aumentaban además la excitación. La tercera objeción consiste en que el fuego, como ocurre con los fuegos de los bosques, tiene también su lado natural y salvaje.

que dan a Zeus sus armas especiales, el trueno y el relámpago, y que los versos 142 y sig. definen como semejantes a los dioses excepto por su único ojo. Sus hijos, según el mitógrafo Ferécides (citado por el escoliasta en el verso inicial de la *Alcestis* de Eurípides), fueron muertos por Apolo, por haber sido ellos los que proporcionaron a Zeus el rayo que utilizó para fulminar a Asclepio.

Se han propuesto toda clase de orígenes y asociaciones para explicar estos tres tipos de Cíclopes. S. Eitrem, en el Pauly-Wissowa (s. v. Kyklopen, VI), opinaba que todos ellos derivaban de un único tipo de numen del fuego; aducía ciertos argumentos poco convincentes; así, por ejemplo, que como el grupo de los constructores de las murallas son llamados χειρογάστορες, literalmente «los manivientres», el elemento χείρ del compuesto no significaría «mano», sino «falo», y que algunos númenes del fuego son fálicos (cosa, por lo demás, también incierta); o que las personas con un solo ojo poseen el mal de ojo, que a veces es representado como un ojo que echa destellos o ardiente. Wilhelm Grimm llegó a considerar que su único ojo era el sol, mientras que Mannhardt pensaba que los Cíclopes eran torbellinos de viento. A. B. Cook aducía que la estaca que barrenaba el ojo de Polifemo era el eslabón y que simbolizaba la invención del fuego; Eitrem lo dudaba, pero pensaba que la idea del eslabón era correcta, pues el fuego sería la manera adecuada de eliminar el mal de ojo. Y todos por el estilo (precisamente el tipo de especulación descontrolada que estoy deseando evitar). Esto es, por lo menos, todo lo que se puede decir: los Cíclopes que se imaginaba que habían construido las murallas de Micenas fueron elegidos para ello, en una muestra del saber popular más que de auténtico mito, porque eran gigantes.[38] No existe ninguna relación particular entre estos Cíclopes y los gigantes solitarios que Ulises visita y que no eran constructores de nada grande. En efecto, pues, si un grupo pertenece al folklore y el otro al mito, no cabe esperar ningún otro vínculo entre ellos aparte de su gigantismo. Polifemo no profesaba ninguna veneración por los dioses, pero hay indicios de que tanto él como sus compañeros eran favorecidos por Zeus; este rasgo podría ponerlos en relación con los que ayudaron a Zeus, los que le proporcionaron

38. Los Hecatónquiros hubieran venido incluso mejor para ello, pero ya se sabía que estaban en el Tártaro guardando a los Titanes vencidos (Hesíodo, *Teogonía*, 734 y sig.).

el trueno y el relámpago, que recibieron una recompensa especial determinada. En cuanto a éstos, «los propios dioses», estamos casi completamente a oscuras; pero para nuestros actuales objetivos, no importa mucho, pues los que nos interesan principalmente son Polifemo y sus vecinos.

La información que nos da el libro noveno de la *Odisea* es la más completa, con mucho, y la más antigua que poseemos. Presenta un cuadro complejo, en el que parecen combinarse dos visiones bastante distintas de este tipo de Cíclopes, combinación que a veces resulta un poco violenta. D. L. Page ha tratado esta complejidad de manera entretenida y convincente en la medida en que afecta a la detallada descripción que se hace de cómo fue cegado Polifemo;[39] pretende probar que se trata de la fusión de dos o más versiones anteriores del mito y no de una pluralidad de autores en el resultado final, y sin duda alguna tiene razón. Mi interés se centra más bien en el rango sociológico que poseen los Cíclopes, el contraste entre Polifemo y sus vecinos, y la relación que tienen todos en conjunto con la posible oposición de la naturaleza y la cultura.

En la primera mención que de ellos se hace, se los describe como «arbitrarios y sin ley», ὑπερψιάλων ἀθεμίστων (*Odisea*, 9, 106); sin embargo, justo en el siguiente verso, se dice que «confiados en los dioses inmortales» no necesitan plantar ni labrar, pues para ellos todo crece sin ser sembrado ni cultivado, trigo, cebada y vides (de las que sacan vino), siendo todo regado por la lluvia de Zeus (108-111). No tienen asambleas para tomar decisiones ni costumbres cimentadas o leyes, θέμιστες (112), afirmación que resume y en cierto modo modera la descripción que de ellos se ha hecho unos cuantos versos antes (en el 106) como «sin ley». Habitan las cuevas de las cimas de las montañas, «y establece cada uno las leyes de sus hijos y mujeres, sin ocuparse unos de otros», es decir, cada familia ignora a todas las demás.[40] No tienen, pues, ley, limitando exclusivamente su vida social a la familia, estado que algunos podrían considerar bastante idílico, aunque primitivo.

Los Cíclopes viven su vida cómoda, pero insociable, en una costa imaginaria. A poca distancia de ella, pero fuera de su alcance —ya

39. D. L. Page, *The Homeric Odissey*, Oxford, 1955, capítulo I.

40. *Od.*, 9, 114 y sig.: θεμιτεύει δὲ ἕκαστος / παίδων ἠδ᾽ ἀλόχων, οὐδ᾽ ἀλλήλων ἀλέγουσι.

que, como no son artesanos, carecen de barcas—, se halla situada una isla desierta. Está llena de bosques y de innúmeras cabras salvajes, pues no hay en ella cazadores (Homero no parece tener en cuenta que las cabras y los bosques son incompatibles), pero carece de rebaños y de campos labrados: «no sembrada y no labrada en todos sus días / está seca de hombres, pero cría cabras baladoras» (123 y sig.). Al no estar sembrada ni labrada se parece a la tierra de los Cíclopes, que se encuentra al otro lado del agua; se utiliza prácticamente la misma frase en ambos casos, aunque en un estilo formular ello no resulta necesariamente significativo.[41] Sin embargo, las razones y circunstancias de esta situación son completamente diferentes: el suelo produce milagrosamente sus frutos para los Cíclopes, a pesar de no ser sembrado ni labrado, y éstos son como los hombres de la raza de oro de *Los trabajos y los días* de Hesíodo, para quienes «por propia decisión la fértil tierra daba su fruto» (117 y sigs.). La isla, por otra parte, está seca, siendo normal que no haya cosechas, si tampoco hay nadie que trabaje la tierra. Si los Cíclopes hubieran poseído barcos y hubieran podido llegar a ella, añade el poeta, la habrían hecho ἐΰκτιμένην (130, literalmente «bien establecida»), porque el suelo es bueno y podría producir toda clase de frutos en su correspondiente temporada. Hay praderas bien regadas junto a la ribera del mar, donde podrían crecer numerosas viñas, y llanos campos de labor que podrían dar buenas cosechas, pues el suelo es rico. Hay también un magnífico puerto, en el que un barco no necesita permanecer anclado, con una fuente y un bosquecillo de álamos en su frente (131-141). Algún dios condujo en profunda oscuridad a Ulises y sus compañeros de navegación a este puerto, sin que vieran nada hasta que las proas vararon suavemente en la playa. De alguna manera esta isla, al igual que la tierra de los feacios (según la *Odisea*, 6, 4-7, habían sido otrora vecinas, pero éstos tuvieron que marcharse debido a la agresividad de los Cíclopes), representa el lugar de desembarco ideal de un colonizador, y la descripción tan amable que de ella se hace reproduce una especie de realización de un sueño ante la cual reaccionaría inmediatamente todo el auditorio. Representa, por otro lado, la naturaleza en sus aspectos más ideales y benignos, sin que se halle opuesta a la cultura, no una naturaleza salvaje y repelente, sino la que espera, en condiciones ejemplares, ser desarro-

41. 109, ἄσπαρτα καὶ ἀνήροτα; 123, ἄσπαρτος καὶ ἀνήροτος.

llada por ella. Los Cíclopes, extraña mezcla de lo divino y lo brutal, no son capaces de llevar a cabo tal proceso. En cierto modo, los hombres de Ulises empiezan a realizar ese desarrollo matando y cocinando unas cuantas cabras salvajes que las Ninfas ponen a su alcance (154 y sig.). Una vez que celebran su banquete con carne y con vino, ven el continente frente a ellos y el humo que se levanta del fuego de los Cíclopes, y oyen los balidos de las ovejas y las cabras de éstos, cabras domésticas, tengámoslo en cuenta, por oposición a las cabras salvajes que acaban de sacrificar (161-167).

Después de esta escena, que opone la isla, la naturaleza benigna y susceptible de ser civilizada, al continente, que representa la ambivalencia tanto de la cultura como de la naturaleza, el poeta hace formular a Ulises una pregunta simple, pero tradicional: ¿los habitantes del país serán «violentos, salvajes e injustos / u hospitalarios, siendo su pensamiento respetuoso con los dioses?» (175 y sig.). Por último, cruza en su barco al continente y tropieza con la gruta de Polifemo. Éste vive aislado, en una gruta situada en la parte más retirada de la isla, no lejos del mar (182); no se relaciona con los demás, antes bien se mantiene solo, con una mente sin ley (188 y sig.). Se enfrenta el poeta en este pasaje con una serie de necesidades contradictorias: ha de hacer a todos los Cíclopes temibles, pero a Polifemo ha de distinguirlo como un tipo especial en esta misma característica. Sin embargo, sólo para efectuar este contraste, no es posible tratar a los demás Cíclopes como a un pueblo más o menos normal, en sus relaciones familiares, durante la mayor parte del tiempo. Polifemo no se parece, desde luego, en nada a un hombre «comedor de cereales», sino que parece un solitario pico de montaña (190-192). Tanto el polo positivo como el negativo de esta descripción resulta notable: lo que contradistingue a los hombres civilizados es que comen cereales (e igualmente los comen los demás Cíclopes, aunque para ello no han de cultivarlos); pero además su comparación con el pico de la montaña (aunque los otros Cíclopes viven en los picos de las montañas, pero no Polifemo) es utilizada para reforzar su asociación con la naturaleza más cruda.

Ni siquiera Polifemo está exento de contradicciones. Hasta que no percibe la presencia de Ulises y sus compañeros, encogidos en las sombras de su gruta, su comportamiento es el de un pastor y un cabrero atento. Lleva a pastar sus rebaños; dentro de la gruta hay corrales para los diferentes tipos de animales y sus diferentes edades, con todo lo necesario para el ordeño y la fabricación de queso (219-

223; 246-249). Una vez colocada la roca enorme que sirve de puerta a su guarida, se dedica a trabajos tranquilos y sistemáticos relacionados con la elaboración de la leche. Se trae consigo un montón de leña «que se añada a su comida»,[42] no porque tenga intención de cocinar nada, sino probablemente para que le dé luz y calor (véase 308). Hasta este momento, pues, nos encontramos ante el retrato de un pastor enorme, tuerto e insociable: un vegetariano que, de vez en cuando, se toma un vaso de vino (357 y sig.), pero evidentemente no posee asador para cocer la carne en su gruta; si lo hubiera tenido, lo habría utilizado Ulises para sacar el ojo del gigante, como hacen los protagonistas de tantas otras versiones de este cuento popular casi universalmente conocido. En cambio él tiene que hacerlo con la gran estaca de madera de olivo verde.[43] Polifemo se dedica a sus rebaños, o por lo menos eso se deduciría de su patético apóstrofe a su morueco en 447 y sigs.; evidentemente no se lo come. Entonces se produce el cambio de carácter, que, por lo demás, constituye una brillante sorpresa dramática. Ve a Ulises, le pregunta quién es, le dice que sus pretensiones de hospitalidad y su invocación a Zeus, protector de los extranjeros, son una ingenuidad, si no pura insensatez (273 y sig.). Y luego, cuando se entera por Ulises (que le dice automáticamente una oportuna mentira) de que sus huéspedes están solos y abandonados, sin más palabras, da un salto hacia adelante, agarra a dos compañeros del héroe, los estrella contra el suelo y los devora, con huesos y tripas incluidos, como una fiera salvaje, un león de las montañas (287-293). Al final, el vegetariano tiene ganas de carne, pero carne humana cruda: peor que los Centauros. Polifemo culmina su comportamiento totalmente anticultural, en una especie de anticlímax, tomándose el vino puro, sin mezclar con agua, actitud que para los griegos siempre fue signo de grosería, indiscreción o glotonería (297).[44]

42. ἵνα οἱ ποτιδόρπιον εἴη, 234 uso ligeramente forzado de la fórmula, véase 249.

43. Soy consciente de que la estaca, al ser calentada, «resplandecía terriblemente» (*Od.*, 9, 379) y que por lo tanto habría comportado un prototipo metálico. Lo significativo es la peculiar selección de detalles llevada a cabo por los cantores que desarrollaron el contraste que se nos ha conservado, a partir de una tradición probablemente muy compleja.

44. Las necesidades de la trama argumental del cuento popular exigen, sin duda alguna, de nuevo que el gigante se emborrache; pero ello podría haber sido prefigurado adecuadamente por la fuerza especial del vino que Ulises le ofrece.

Los raptos de cultura aislados que tiene Polifemo no están simplemente ideados con la intención de preparar el *coup-de-théâtre* mediante el cual da pruebas de su canibalismo, ni son una pura casualidad debida a que vive separado de los demás (lo que corresponde a la vida de un pastor solitario), pues vuelven a producirse en otros pasajes. En una alusión previa que tiene lugar al empezar la *Odisea*, se le define rector de todos los Cíclopes.[45] En 9, 275 y sig. se asocia a los demás al jactarse de que «los Cíclopes no respetan a Zeus, portador de la égida, / ni a los bienaventurados dioses, pues somos mucho más fuertes». Nos podríamos preguntar con asombro por dónde anda en ese momento la mente omnisciente de Zeus, por qué no golpea al blasfemo con un rayo. Pero luego nos acordamos de que la primera generación de Cíclopes fueron tíos de Zeus, que Polifemo es hijo de Posidón y sobrino de Zeus, que los Cíclopes, al igual que los feacios, están «cerca de los dioses» (7, 205 y sig.), que en las peleas contra los Titanes los gigantes eran más fuertes que Zeus y que tanto los Cíclopes como los Hecatónquiros actuaron de manera decisiva a su lado. Por eso sus tierras daban cosechas sin ser trabajadas, milagrosamente; hasta Polifemo se bebe el vino que producen. Sin embargo, estos portentos, por muy cercanos a los dioses que se hallen, no son divinos; son mortales, y al poder caer enfermos comparten las penalidades y los beneficios de la cultura. Cuando Polifemo grita pidiendo ayuda y dice: «Nadie me mata», los demás suponen que está enfermo y comentan: «Es imposible evitar la enfermedad que procede del gran Zeus». Y al hacer esta concesión a la cultura, reafirman su naturaleza salvaje e insociable abandonándolo, aconsejándole, eso sí, que ruegue a su padre Posidón (como cualquier persona respetable); véanse 408-412.

La manera más clara de mostrar estos saltos fuera de la uniformidad que se observan en la actitud del poeta ante Polifemo y los demás Cíclopes es ponerlos uno junto a otro, esquemáticamente. El orden va de la posición supracultural, que puede verse en el hecho de que los demás Cíclopes tengan cosechas sin trabajar el campo, al supersalvajismo que representa el canibalismo de Polifemo. Cada uno de estos dos grupos (Polifemo y el resto), a su vez, se desvían en la dirección contraria y en ese punto, como puede verse en las

45. *Od.*, 1, 70 y sig.; esto es lo que implica la fórmula ὅου κράτος ἐστὶ μέγιστον, «cuyo poder es el más grande» en otros pasajes.

dos columnas centrales de la página 210, se acercan relativamente bastante.

Hay en todo esto una especie de ordenada confusión de actitudes, que sugiere que se está amañando el acercamiento de varios aspectos de la naturaleza y la cultura con la intención de realizar su valoración. Esta aparente manipulación, en cierto modo, es la que hace convertirse en mito un tópico del cuento popular, dándole no sólo un aura de fantasía, sino también su significado profundo. La narración básica de la historieta de Polifemo es convincente e ingeniosa en su economía y tensión. Da la impresión de que los detalles de condición y de comportamiento que se ponen en conflicto añaden otra dimensión, y sin embargo, surgen con bastante naturalidad de diversos elementos de la trama. Son, no obstante, demasiado complejos y, al mismo tiempo, en esencia sistemáticos como para ser el resultado accidental de una confluencia. Podría pensarse más bien que una serie sucesiva de cantores habría realizado, a lo largo del desarrollo del relato en su forma odiseica, las diversas opciones de supresión o elaboración, y que algunas de estas opciones se hallarían en parte determinadas por un interés de fondo por el problema que supone relacionar la cultura con la naturaleza, o más concretamente, por la validez de las costumbres humanas y la distinción entre salvajismo e inocencia. Puede lograrse cierta comprensión del problema incluso por parte de los que se enfrentan con el mito en su estado actual: tanto la naturaleza como la cultura se consideran ambivalentes, y ésa es seguramente la clave del dilema general. La naturaleza puede ser lo mismo salvaje y hostil (Polifemo) que benéfica y pacífica (la isla), un punto de vista romántico que resulta raro, pero no desconocido, para los griegos en muchos períodos de su historia. La cultura puede ser lo mismo deseable —a la hora de aplicar las leyes, por la humanidad que conlleva, o por la utilización de las diversas técnicas (los demás Cíclopes resultan ambiguos en lo que respecta a los dos primeros aspectos, y primitivos en el tercero de ellos)—, que no deseable, pues la cultura corre paralela a la enfermedad, la conciencia de la muerte y el abuso de dones tales como el vino o el emparentamiento.

No queremos decir que estos aspectos opuestos se hallen mediados precisamente, en un sentido estrictamente lévi-straussiano, en el mito de los Cíclopes, sino más bien que, al ponerlos en contacto, al combinar elementos contradictorios en una amalgama fantástica, los

poetas de la tradición habrían dado expresión, consciente o inconscientemente, a las ambigüedades y complejidades inherentes a los conceptos que se tipificarán como *nomos* y *physis*, costumbre y naturaleza. Particularmente reveladora resulta la demostración de la correspondencia de un elemento con otro. Los demás Cíclopes están civilizados en relación a Polifemo, incivilizados en relación a Ulises y sus compañeros, y en algún aspecto supercivilizados, al igual que la raza áurea hesiodea, en relación a la humanidad en general. El proceso no es exactamente especulativo, antes bien, el relato es referido de un modo que realza sus alicientes al yuxtaponer los valores en conflicto en un campo de particular interés humano. La situación era muy parecida en el caso del Poema de Gilgamesh. Se trataba también éste de un mito complejo, a lo largo de cuya tradición se producía una selección y una elaboración determinadas, y constituía igualmente un testimonio de las ambigüedades subyacentes a la situación del hombre en la sociedad y en su entorno más vasto. Tales ambigüedades se veían reflejadas en las ideas dramáticas que, a su vez, los mitos estimulan, por ejemplo, la idea (común a los mitos de Gilgamesh y al de los Cíclopes) de que la naturaleza, hostil y divina simultáneamente, y la cultura pueden conjugarse en figuras como la del hombre salvaje y peludo que viene del desierto, lleno de poder natural y bondad, como Esaú o Juan el Bautista, la del rey que está tan harto de cultura que intenta salirse de ella, o la del ogro antropófago que se encuentra a la vez incluido y excluido de un grupo que oscila salvajemente entre la anarquía y las sencillas instituciones de los privilegiados por la gracia divina.

No menos notable que el paralelo con Gilgamesh es el existente entre los dos fenómenos griegos, el de los Cíclopes y el de los Centauros. En cada uno de estos casos una figura es aislada, viviendo en las montañas o cerca de ellas, en el interior de una gruta, al igual que los demás, pero al margen de ellos (pues la gruta pertenece al mundo de la naturaleza, pero se trata también de una casa en embrión). Pero las dos figuras que se aíslan se encuentran, respectivamente, cada una en un extremo: una, Polifemo, se ha alejado en la dirección de la naturaleza salvaje y la más completa inhumanidad, mientras que la otra, Quirón, lo hace en la dirección de la humanidad y una cultura casi semejante a la de los dioses. En cuanto al resto, cada grupo se halla en cierta medida protegido por los dioses: los Cíclopes gozan de unas cosechas para obtener las cuales no necesitan realizar tarea

Otros Cíclopes		*Polifemo*	
Civilizados o supercivilizados	*Incivilizados*	*Superincivilizado o bárbaro*	*Relativamente civilizado*
«Confiados en los dioses inmortales» (107)	«Soberbios y sin ley» (106)	Es monstruoso, sin ley, no se mezcla con los demás, no es como los hombres que comen cereales (civilizados) (187-192)	(Los demás viven en los alrededores, 399 y sigs.)
Las cosechas y las viñas crecen para ellos sin necesidad de ser aradas ni sembradas, sólo regadas por Zeus (108-111)		Apacienta sus rebaños a solas (187 y sig.)	
		Se alimenta, a lo que parece, de leche y queso (?) (216 y sigs.)	
Beben normalmente vino (357 y sig.)		Degusta el vino de Ulises y se emborracha (361, 373 y sig.)	Bebe vino, como los demás (357 y sig.)
		Asesina hombres, come crudos carne y huesos humanos, como un animal salvaje (288-293)	(Se alimenta, a lo que parece, normalmente de leche y queso, 216 y sigs.)
Cada familia tiene sus propias leyes (114 y sig.)	No tienen ni asambleas ni leyes comunes (112)	No tiene familia, ni conoce leyes de ningún tipo (188 y sig.)	
Viven «en los alrededores», cerca de Polifemo, y responden a sus gritos (399-402)	Viven en grutas en lo alto de las montañas, en grupos familiares independientes, sin enterarse de lo que hacen los demás (113-115)	Vive por sus propios medios, en un sitio alejado encima del mar (182 y sigs.)	Los demás viven en los alrededores, cerca de él, de modo que pueden oírle (399 y sigs.)
	No tienen barcos y no viajan (125-129)		Posee un corral que ha construido y cubos forjados (184-186, 222 y sig.)
Se hallan «muy cerca» de los dioses, como los otros gigantes y los feacios (7, 205 y sig.)	Según Polifemo, no respetan a Zeus ni a los dioses, «pues somos mucho más fuertes» (275 y sig.).	No respeta a los dioses, porque es mucho más fuerte (275 y sig.)	
			Siente cariño por su carnero (447 y sigs.)
		(No se mezcla con los demás, 188 y sig.)	Su «poder es el más grande entre los demás Cíclopes», es decir, es su gobernante (I, 70 y sig.)
No pueden evitar la enfermedad (411)			Está expuesto a las enfermedades y debe pedir ayuda a Posidón (411 y sig.)

alguna, y los Centauros que sobreviven logran ser salvados por Posidón y escondidos en la falda de una colina en Eleusis, cerca de uno de los grandes centros helénicos de la fertilidad y la cultura. Por último, la parte de cada grupo que representa la cruda naturaleza y el salvajismo es sometida por un héroe, figura destacada de otros mitos que, a su vez, es ambivalente. Ulises, como Hércules, es también jactancioso, en ocasiones desmesurado y peligroso; también él es un buen tirador y sus dardos pueden estar envenenados.

Esta serie de correspondencias (y podría aumentarse el número de ellas) es difícil que sean voluntarias. No se ven subrayadas de la manera en que habitualmente lo son otras correspondencias voluntarias, ni marcadas por un cruce de referencias entre ambos grupos, ni tampoco indicadas por los antiguos mitógrafos, que estaban aún en contacto, aunque fuera de modo indirecto, con la tradición oral. Parecen más bien surgir naturalmente de la actitud de fondo que se tenía con respecto al problema de la naturaleza y la cultura y que yo he intentado identificar: una actitud de preocupación inconsciente o vagamente consciente que modeló la formulación narrativa de los Cíclopes y los Centauros de un modo que, como se verá en el próximo capítulo, resulta bastante insólito en el conjunto de los mitos griegos conservados.

Capítulo 5

CARACTERÍSTICAS DE LOS MITOS GRIEGOS

1. Simplicidad temática de los mitos

Varios son los enfoques posibles de los mitos griegos, y el adoptado por mí se ve determinado por la necesidad de definir la totalidad de sus cualidades. Se le podría definir, un poco pretenciosamente, como enfoque fenomenológico, que logra la comprensión de una esencia interna mediante la descripción analítica de sus aspectos externos. Pueden utilizarse varios tipos de análisis, cosa que plantea de por sí ya un problema, a saber, el cómo realizarlo sin resultar tedioso hasta lo insoportable a lo largo de tal proceso. No tendré más remedio que omitir algunos aspectos y presentar otros de manera drásticamente condensada. Desgraciadamente, el resumir los relatos conocidos supone una actividad bastante menos agradable que hacer lo mismo con el material relativamente desconocido y poco trabajado de Mesopotamia. Por lo demás, podría parecer superficial y antiacadémica la simple condensación del contenido mítico, sin penetrar profundamente, en la mayoría de los casos, en sus fuentes y desarrollo. Sin embargo, teniendo en cuenta los objetivos de la presente obra, tal vez resulte más positivo prescindir de una polémica *Quellenforschung*, especialmente porque pocas son las ramas de los estudios clásicos a las que se ha aplicado tanta erudición para luego extraer tan fútiles y con frecuencia decepcionantes resultados. Antes que vernos abocados a semejante callejón sin salida, me parece más útil examinar los mitos en su forma clásica y prehelenística (pues no puede evitarse una mínima atención a la fuente y a su fecha), sin dar lugar a especulaciones detalladas, al menos en primera instancia, sobre el desarrollo que puedan haber tenido.

Tal desarrollo se vio afectado por diversas influencias y dio lugar a variantes muy diversas. La leyenda histórica, el culto y el ritual, las vicisitudes por las que pasó la tradición oral, la elaboración literaria

consciente y su refinamiento constituyen los factores que tuvieron un papel determinante a la hora de la conformación de las historias, cuyo motor inicial, de índole imaginativa o práctica, permanece oculto en las tinieblas del pasado. Mientras seamos conscientes de toda esta complejidad, es más verosímil que las características generales de los mitos griegos salgan a la superficie a partir de una valoración sinóptica, que no de los intentos precarios de restaurarlos pieza por pieza. Lo ideal sería que esta evaluación se viera complementada por los restos de todos los rituales y cultos griegos conocidos, y de la totalidad de la literatura logográfica y mitográfica, desde Hecateo a Fulgencio y aún después. Pero, en el primer caso, los resultados serían decepcionantes por sus limitaciones, mientras que en el segundo, tendrían bastante poco que ver con la posible forma antigua del mito (exceptuando siempre a Apolodoro, al que en cualquier caso hay que tener en cuenta).

La vieja dicotomía entre mitos divinos y heroicos tiene su utilidad, con tal de evitar los erróneos presupuestos de los términos *Göttermythologie* y *Heldensage*, a saber, que sólo son mitos los relatos acerca de los dioses, constituyendo el resto sagas, literatura oral, leyenda o váyase a saber qué. Hablando en términos generales, un sector de los mitos griegos *trata* primordialmente de dioses, y otro diferente, un poco mayor, de héroes. Evidentemente, uno descansa con frecuencia sobre otro; así, por ejemplo, un héroe, como Ulises o Jasón, puede ser ayudado o perseguido por una divinidad, como Atenea o Hera.

La historia de los dioses es el tema general de la *Teogonía* de Hesíodo, compuesta poco después del 700 a. C. El tema específico del poema lo constituyen los diferentes estadios que conducen a Zeus a obtener su supremacía, por lo tanto trata de pasada algunos otros grandes dioses olímpicos, dedicando mayor atención a figuras como las de Crono, Hécate, Prometeo y un variado grupo de gigantes y monstruos, entre los que destacan los Cíclopes, los Hecatónquiros, Tifoeo y el linaje de Forcine [o Forco]. Gran parte de la información antigua que poseemos de la historia de otros dioses no procede de Hesíodo, sino de Homero, los himnos homéricos, Estesícoro, Píndaro y el resto de los poetas líricos y trágicos.

El inicio de la genealogía divina que da Hesíodo trata de los seres primigenios Urano y Gea, el cielo y la tierra, unidos y posteriormente separados de la oscura inmensidad de Caos y de la multipli-

cación de sus descendientes, como Océano y Ponto, u otros más antropomórficos como los Titanes, entre los cuales se hallan los padres de Zeus, Crono y Rea.[1] El poema dedica asimismo gran atención a la descripción del infierno, a sus diversas regiones y aspectos, lo cual nos indica el interés que los griegos tenían por la condición y el entorno físico en que se hallaban los muertos. Ese mismo interés puede verse en Homero, especialmente en las escenas del infierno que aparecen en el undécimo canto de la *Odisea*, confirmándonos los cuatro grandes relatos escatológicos de Platón que la elaboración del mundo detallado y pintoresco de los muertos seguía siendo un elemento importante de la tradición mítica.

Para las actividades de los dioses, una vez que alcanzan sus funciones y condiciones permanentes, las fuentes más antiguas y, en cierto modo, las más completas son la *Ilíada* y la *Odisea*, especialmente por lo que respecta al propio Zeus y a las divinidades guerreras o protectoras como Atenea, Hera, Apolo y Posidón, que apoyan a uno u otro bando en la guerra de Troya, y a dioses con funciones más especializadas como Hefesto y Hermes. Sin embargo, las elaboradas escenas de dioses —no las de asambleas o discusiones, sino la de la abortada batalla entre dioses que tiene lugar en el vigésimo y vigésimo primer canto de la *Ilíada*, o el asunto amoroso entre Ares y Afrodita del octavo de la *Odisea*—, se ve que son artificiosos desarrollos jónicos correspondientes a los últimos estadios de la auténtica tradición oral. No son mitos en sentido estricto, sino invenciones literarias, que tienen algo de las ingeniosas composturas mitológicas de Eurípides. El hecho de que aparezcan en Homero no debe convencernos de que son tan «arcaicas» o «mitopéyicas» como muchos episodios tradicionales de dioses de los que tenemos conocimiento por primera vez en Estesícoro o Hecateo, o incluso en Apolodoro, en el siglo I o II a. C.; y la misma advertencia puede ser aplicada a muchos otros detalles homéricos, a los que se puede identificar con menor claridad y que constituyen una mitología no menos bastarda que estas escenas.

1. Exactamente, Ponto es hijo tan sólo de Gea, mientras que Océano lo es de Gea y de Urano (*Teogonía*, 132 y sig.), en una rigurosa alegoría, ya que Ponto es el mar interno, y el Océano las aguas que nos rodean allá donde la tierra se encuentra con el cielo. Ello nos recuerda una de tantas detalladas alegorías de la naturaleza de los primeros estadios que mostraban algunos mitos mesopotámicos.

Los primigenios Urano y Gea generan a los Titanes, seis varones y seis hembras según la lista de Hesíodo, lo cual muestra señales de tratarse de una racionalización de una tradición confusa. Estos Titanes constituyen un grupo misterioso: decir que originariamente eran dioses de la naturaleza no tiene mucho sentido, y lo cierto es que no tenemos idea de dónde proceden en su mayoría.[2] En época de Hesíodo incluían figuras vagas como las de Ceo, Crío y Tía y también al poderoso Crono, Iápeto, el padre de Prometeo, y Atlas. Sean o no sean una versión helénica de los antiguos dioses cuyos caudillos eran Apsu, Mummu, Tiamat y Kingu en el Poema de la Creación babilónico, lo más probable es que existieran antes de Hesíodo como uno de esos *bloques* colectivos y en gran parte anónimos de divinidades o démones, como puedan ser los Gigantes, las Ninfas, las Oceánides o los Cíclopes, que se retiran al fondo del escenario de la mitología griega y dejan salir de vez en cuando figuras individuales como las de Tetis, la Oceánide, Polifemo, el Cíclope, o Quirón y Folo, los Centauros. Con ellos podría incluirse todo el grupo de monstruos serpentinos, de los que emergen, como individualidades funcionales, figuras cosmológicas del estilo de Ofíon y Tifoeo, o héroes genealógicos, como Cécrope y Erecteo.

Pues bien, además de las relaciones culturales, eróticas o guerreras de su vida cotidiana, los dioses tienen una historia de evolución fantástica, desarrollada sobre el fondo más vasto de los poderes de la naturaleza y las diferenciaciones cósmicas, tanto del infierno como de la tierra y el cielo, y también sobre la caótica oposición inicial no sólo de monstruos y gigantes, colosales vientos y prodigiosas serpientes, sino incluso de sus propios antepasados, como pueda ser el equívoco Crono.

A través, o a pesar, de la protección de Prometeo, la raza humana llega a conseguir una relación estable con los dioses, y las mujeres, aunque descienden de Pandora, empiezan a obtener los favores divinos. Consecuencia de tales uniones son la segunda categoría principal de sujetos míticos, nos referimos a los héroes, ἥρωες, hombres que tuvieron a un dios o una diosa por progenitor o que por lo

2. Para una aguda discusión de los detalles, véase M. L. West, *Hesiod, Theogony*, Oxford, 1966, 200-206. K. Kerényi considera a la mayoría de los Titanes «violentamente solares, aunque entre ellos se incluya el lunar Prometeo» (!) (*Prometheus*, Nueva York, 1963, 61).

menos pisaron la tierra cuando tales figuras existían. En este caso, también la palabra «héroe» manifiesta su libertad de empleo y ambigüedad. Lewis Farnell, cuya obra sobre el culto de los héroes apareció en 1921 y sigue teniendo validez,[3] distinguía siete tipos de héroe: hieráticos héroes-dioses de origen cultural, como Trofonio o Anfiarao; héroes o heroínas sacros que se hallan asociados a algún dios, tal vez como sacerdotes o sacerdotisas, como pueda ser el caso de Ifigenia; figuras profanas que eventualmente pueden llegar a ser divinizadas, especialmente Hércules, Asclepio y los Dióscuros; héroes épicos, como Héctor, Aquiles y Agamenón; héroes epónimos o genealógicos ficticios, como Eolo, Ión y Dánao; númenes funcionales y culturales, los *Sondergötter* de Usener, con frecuencia anónimos y siempre de importancia secundaria o simplemente local; por último, unos cuantos hombres reales (es decir, hombres que vivieron efectivamente) y que fueron hechos héroes a su muerte y se les rindió un culto menor ya en época completamente histórica. Los gustos populares no cambian tanto: se trata, al parecer, primordialmente de boxeadores y atletas.[4]

No es que la división de Farnell sea ideal, pero, como análisis esquemático más que como categorización práctica en la que caben todos los héroes conocidos, tiene su mérito. Ni Perseo ni Edipo, cada uno de ellos protagonista de importantes mitos, entra en ninguno de estos grupos. No son ni figuras marcadamente hieráticas o sacras, ni personajes épicos como Paris o Diomedes, ni se parecen, en muchos importantes aspectos, a Hércules. Son, eso sí, eminentes antepasados en los linajes reales de Argos y Tebas, pero también algo más que una proyección tribal o de clan. Perseo era venerado como héroe en

3. L. R. Farnell, *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*, Oxford, 1921.

4. Un buen ejemplo lo constituye Eutimo de Locros, en Italia, que venció el certamen de pugilato en Olimpia el año 484 a. C. (por primera vez), y cuya estatua vio allí Pausanias seis siglos después, lo que le proporcionó la excusa a este último para narrar cómo liberó Eutimo a la ciudad de Témesa de un terrible fantasma conocido simplemente por el apelativo del Héroe, y al que había que propiciar anualmente mediante una hermosa muchacha. Eutimo se enamoró de una de ellas y arrojó al Héroe al mar. Llegó así a vivir hasta una larga vejez y, tras escapar a la muerte, «se marchó de algún otro modo», consiguiendo un santuario y su correspondiente culto (Pausanias, VI, 6, 4-11).

Argos y en otras partes, pero Edipo no tenía ningún culto en Tebas —sólo en el Ática y en algún otro sitio, en Beocia, aunque probablemente no en época antigua—. Para los propios griegos la posesión de culto constituía uno de los signos principales de identificación del héroe, siendo las formas de veneración de un héroe diferentes de las de los dioses (por ejemplo, en el tipo de sacrificios). Sin embargo, Eneas, hijo de la diosa Afrodita, no tenía ningún culto antiguo, mientras que Menelao y Agamenón, cuyos progenitores eran mortales, recibieron culto por lo menos en tiempos de Homero y probablemente antes. Anfiarao, al que se tenía por profeta, consiguió un culto antiguo e importante, a pesar de que sus padres no sólo fueron mortales, sino además de bastante poca importancia. Lo cierto es que, al parecer, la asociación a un culto y la genealogía semidivina fueron sentidas, a partir de la época de Homero y Hesíodo, como las señas de identidad de los héroes importantes; pero también es cierto que muchas figuras heroicas del mito —y no sólo en las formas literarias evolucionadas como la *Ilíada* y la *Odisea*— pertenecían a familias aristocráticas que hacían llegar su genealogía a algún dios o diosa. Tales héroes no tenían normalmente ningún culto individualizado, pero, sin embargo, se consideraba que pertenecían a una generación que aún gozaba de la protección de los dioses, compartiendo con ellos en cierta medida sus capacidades sobrenaturales y, en algunos casos particularmente agraciados, su propia sangre. Argumentar simplemente que todos los héroes eran «dioses decaídos» —expresión otrora popular, y ahora pasada de moda—, o, por el contrario, que todos ellos eran hombres semidivinizados, es una pérdida de tiempo, pues los héroes son tan heterogéneos en sus posibles orígenes como en las cualidades que desarrollaron. El propio Hércules es el mejor ejemplo de la diversidad heroica. Sin ser un dios, con este hombre, en principio, llegó a serlo al final, y sin embargo, muchas de sus características míticas son totalmente humanas, mucho más que las de cualquier otro héroe —recordemos su brutalidad, su capacidad de deshonestidad, y sus voraces apetitos de toda índole.[5]

Resulta asimismo, con mucho, la figura individual más curiosamente notable de toda la mitología griega, recordándonos que, sea cual sea la complejidad de los héroes y sus diversos tipos, los que do-

5. Sobre Hércules, véanse también las págs. 200 y sig. y 226-230.

minan el sector heroico son los semidivinos junto con unos cuantos héroes de las grandes aventuras épicas (los Siete contra Tebas, los Argonautas, la guerra de Troya), en particular las familias reales de Tebas y Argos. El resto —hieráticos, funcionales o relativamente modernos— carece de importancia. Incluso los héroes épicos han de ser sometidos a un riguroso examen para distinguir sus genuinas cualidades míticas; muchos de ellos ascendieron a partir de unos meros nombres a lo largo de la evolución de la tradición, desempeñando papeles que son esencialmente secundarios o genéricos. Incluso las grandes figuras de la *Ilíada* y la *Odisea*, como Aquiles y Héctor, Ulises y Telémaco, han de ser valoradas con cautela. Ya he comentado que muchas de las acciones que realizan podrían definirse mejor como leyenda que como mito en su sentido estricto (págs. 53-55). Sea cual sea la progenie de los héroes homéricos o sus prodigiosas hazañas, la adquisición de sus poderes, otorgados por los dioses, y sus destinos, ocasionalmente privilegiados después de su muerte; en suma, unas características tan fantásticas e imaginativas como las que poseen, les son más bien atribuidas por asociación y no son auténticamente de su propiedad. Tal vez sea ésta una afirmación demasiado exagerada, pero, con todo, resulta significativo que los héroes que protagonizan los mitos de aspecto más típicamente griego no son tanto Agamenón, Menelao, Aquiles, Diomedes, los Ayantes, Ulises, etc., cuanto Pélope, Atreo, Perseo, Cadmo, Edipo, Jasón y, por supuesto, Hércules, figuras cuya fuerza depende de su asociación a simples episodios que, sin embargo, cautivan la imaginación, y no a epopeyas complejas y semirrealistas, que estimulan reacciones más intrincadas. Resulta curiosamente revelador que el segundo grupo de héroes pertenezca a una generación heroica anterior a la del primer grupo, cuyas aventuras no se ven limitadas por una tradición reciente que comienza a partir de la guerra de Troya, sino que se originó probablemente muchos siglos antes.

En cuanto a los dioses, una vez que consiguen su forma y funciones, la mayoría de ellos ve sus actividades bastante limitadas. Zeus tiene varios amoríos o imparte ocasionalmente justicia, y domina o concilia a los demás dioses. Posidón produce una descendencia monstruosa, pues es el dios de los caballos —y ya hemos visto que los caballos eran considerados antiguamente monstruos—, y dios también de las profundidades del mar, persiguiendo a quienes, como Ulises, ofenden o maltratan a su descendencia. Atenea se disputa con

él el control de Atenas y gana; es la guardiana de la ciudad y los que por ella trabajan, y tiene unas curiosas peripecias en relación con los primeros reyes de Atenas y sus hijas, así como con Tideo, Ulises y otros héroes favoritos suyos. Pero por lo general resulta una figura curiosamente estática, una vez que se produce su curioso nacimiento. Las vidas de Apolo y Ártemis son más ricas en acontecimientos: causan con sus disparos las muertes de Titio y de los hijos de Níobe y derrotan a los gigantescos Alóadas; Apolo persigue a varias mujeres —Corónide, Cirene, Marpesa, Casandra—, así como a Jacinto, a quien mata sin querer con el disco. Un suceso más importante es su derrota del dragón Pitón, que lo hace dueño de Delfos. Se podría pasar revista a los demás dioses con más detalle, y mostrar que el alcance de los sucesos con los que se ven relacionados resulta bastante limitado, una vez que consiguen llevar a cabo la evolución de sus formas. No es que tal fenómeno no fuera de esperar, pero constituye, sin embargo, una observación muy significativa a la hora de evaluar los mitos griegos en su conjunto. Subraya, seguramente, una verdad importante, a saber, que el poder mítico de una divinidad puede depender no tanto de lo que hace cuanto de lo que es; y que, dentro del conjunto de sus realizaciones, sus actuaciones genéricas o cotidianas, desde el punto de vista del culto, pueden tener una influencia tan grande en la mente humana como sus actuaciones famosas y excepcionales, desde el punto de vista del mito. Así Hestia, que no posee mitología propia importante, al margen de su problemático nacimiento de Crono y Rea, mantiene su fuerza, produciendo una emoción especial siempre que aparece, aunque sea como figura secundaria, porque representa el hogar, porque es el centro del culto doméstico, y tiene un papel importante en los grandes rituales que rodean el nacimiento y la pubertad. En este caso, no hace falta decir que el mito y la religión se superponen.

La preeminencia de que gozan los héroes en los mitos griegos resulta una constante refutación de la pretensión —debatida en el capítulo 1— de que todos los mitos tienen que ver fundamentalmente con los dioses, que son una faceta de la religión. Pues bien, los griegos son un caso especial. En la mitología de la mayoría de los demás pueblos, los héroes —en el sentido de mortales superiores localizados en un pasado no indefinido, algunos de los cuales habrían adquirido un culto y poderes sobrenaturales a su muerte—, o no tienen mucha relevancia o están totalmente ausentes. Anticipando las sec-

ciones 3-6 del presente capítulo, digamos que entre los antiguos sistemas de mitos, los egipcios se interesaron bastante poco por los héroes, siendo el rey el único intermediario entre los dioses y los hombres, mientras que en la mitología mesopotámica, aunque su número sea escaso, sus resultados son muy importantes (véase Gilgamesh, Etana y Adapa, prototipos de reyes y sacerdotes). También los hurritas conocieron elaborados relatos sobre figuras legendarias como Gurparanzakh y Kenshi. Pero tan sólo la mitología germánica, por acercarnos a nuestra época, puede compararse de cerca, sin que pueda prescindirse de la influencia que sobre ella ejerciera, con la mitología clásica.

Examinemos el tipo de acciones en las que se ven envueltos primero los dioses y luego los héroes. Urano se une a Gea, manteniendo a sus hijos en el seno de la madre, esto es, en el interior de la tierra. Uno de ellos, Crono, lo castra, permitiendo nacer a todos los demás. Se trata de los Titanes, que se casan unos con otros y se produce una edad de oro bajo el reinado de Crono. Pero éste también impide brutalmente el crecimiento de sus hijos, pues le había advertido un oráculo que uno de ellos le reemplazaría a él también. Por eso se los traga en cuanto nacen. Sin embargo, por consejo de Gea, su esposa le da a comer una piedra en vez del niño Zeus, que es llevado misteriosamente a Creta, donde crece sano y salvo. Un vomitivo hace devolver a Crono a todos sus restantes hijos, quienes, bajo el liderazgo de Zeus, luchan con él y con los Titanes, mandándolos al Tártaro, debajo de la tierra. Entonces Zeus queda como nuevo soberano, batallando contra los desafíos de Tifoeo y los Gigantes; reparte el cosmos y asigna las esferas de influencia, otorgando a sus hermanos Posidón y Hades la posesión del mar y del infierno respectivamente, y quedándose él el cielo; la tierra la compartirán entre todos. En esta época los hombres y los dioses vivían en estrecho contacto, pero Prometeo engaña a Zeus en lo referente a los sacrificios, y éste responde quitando el fuego a los hombres, hasta que, a su vez, se lo roba Prometeo, por lo que Zeus los castigará con las mujeres y otras enfermedades. Los hombres se vuelven molestos y son destruidos por el diluvio, con la excepción de Deucalión y Pirra, que se salvan en un arca y vuelven a crear a los hombres tirando piedras sobre la tierra por encima de sus hombros (lo que no quiere decir, sin ánimo de entrar en debate con C. G. Jung, que defecaran). Zeus se desposa con una retahíla de diosas (Metis, Temis, Eurínome, Deméter, Mne-

mósine, Leto y Hera según Hesíodo), ya para producir una ulterior descendencia (como Apolo y Ártemis de Leto) o para absorber los poderes especiales de las diosas. Prosigue su larga carrera de mujeriego fecundando a Ío, Sémele, Europa, Dánae, Leda, Alcmena y otras, generando algunos héroes importantes, entre los que se cuenta el gran Hércules, e incluso, por unas circunstancias especiales, el dios Dioniso. El cosmos, con los divinos rectores y sus favoritos, se halla ya más o menos completado. De las acciones de los demás dioses sólo tiene influencias cósmicas la búsqueda de Deméter de su hija raptada, pues la desaparición de Perséfone para ir al reino de Hades provoca la caída de la vegetación, que es subsanada estacionalmente gracias a su temporal liberación, así como a la coyunda de Deméter con Iasión en un campo arado tres veces, y a que, junto con Perséfone, ésta envía a Triptólemo a esparcir el arte de la agricultura.

Los procesos de aparición y diferenciación divina constituyen con mucho la parte más importante de la actividad mítica independiente de los dioses. Contiene asimismo una gran proporción del elemento especulativo más claro de los mitos griegos conservados, de lo que hablaremos después con mayor extensión. Los dioses de la naturaleza primigenios, el motivo de la sucesión, el diluvio y una especie de edad de oro son temas compartidos con los relatos de Oriente Próximo, y al parecer son éstos, junto con el tema de Prometeo, con sus engaños y la protección de los hombres que ostenta, los temas que utiliza el mito como modo especial de conceptualización. Por otro lado, la pura fantasía se limita, fundamentalmente, a la edad de oro y a las violencias de Urano, Crono y Zeus. En el resto de la mitología de los dioses poco queda de ninguna de estas características, y resultan también bastante menos notables en los mitos heroicos, a los que inmediatamente paso a referirme.

Estos mitos heroicos giran en torno a los grandes centros de la Grecia micénica y las familias que los regían, fundamentalmente Argos, con Micenas y Tirinte, y Tebas, y luego también Atenas, Egina, Calidón, Iolco, Corinto, Esparta y Creta. Daré un ejemplo breve del contenido de la mitología argiva. Dánao manda a sus cincuenta hijas que maten a sus cincuenta primos, hijos de Egipto, cuyas peticiones de matrimonio no habían sido bien recibidas. Sólo Hipermestra perdona a Linceo; el hijo de ambos, Abante, engendra a Preto y a Acrisio, famosos reyes de Argos y Tirinte, que se pelean incluso en el vientre de su madre. Preto manda a Belerofontes a Licia con la in-

tención de hacerlo perecer, pues su esposa Estenebea (también llamada Antea) no había conseguido seducirlo, por lo que le había acusado de intentar forzarla, tema de la mujer de Putifar, que es muy utilizado en los mitos griegos, como sucede con Peleo y la mujer de Acasto, y con Hipólito y Fedra, la segunda mujer de Teseo. Pero Belerofontes logra realizar los peligrosos trabajos que se le habían impuesto, como Hércules, y se asienta en Licia, de donde procedía, indudablemente, su figura, antes de entrar en la conciencia mítica griega.

Acrisio, por su parte, encierra a su hija Dánae en una torre de bronce, para guardarla de los hombres, pues un oráculo le había predicho que lo mataría su nieto; Crono se tragaba a sus hijos por la misma razón. Pero Zeus llega de todas maneras hasta Dánae, en forma de lluvia de oro (que más tarde será considerada por los intérpretes racionalizadores como un soborno del carcelero), y ésta da a luz a continuación al famoso héroe Perseo. Acrisio no decide matarlos inmediatamente, sino echarlos al mar en el interior de un cofre —reacción sorprendentemente corriente en los mitos griegos y en otros procedentes de otros países—, hasta que encallan en la escarpada isla de Sérifos. En ella reinaba Polidectes, que más tarde se encapricha de Dánae y manda a Perseo a buscar la cabeza de Gorgona. Con la ayuda de Atenea y Hermes —tal es el papel que suelen tener los dioses en los mitos heroicos—, Perseo chantajea a las Greas, las hermanas canosas, para que le proporcionen el casco que lo hace invisible, un par de sandalias aladas y un zurrón mágico; para conseguirlo ha de robarles el único ojo y el único diente que poseen entre las tres. A continuación mata a Medusa (teniendo cuidado de no mirar más que a la imagen del monstruo reflejada en su escudo, según varias versiones, aunque los pintores de vasos suelen representarlo girando la cabeza), escapándose con su cabeza en el zurrón.

En su camino de vuelta salva a Andrómeda, puesta por su padre, el rey de los etíopes, a merced de un monstruo marino, que les había sido enviado como castigo a una loca jactancia de su esposa. Acrisio tenía razón para temer a su nieto, pues Perseo lo mata con su disco por error; luego Perseo y Andrómeda fundan la dinastía argiva de los Perseidas, convirtiéndose en el antepasado epónimo de los persas.

Una dinastía diferente, relacionada sin fundamento alguno en su época con la de los Perseidas, empieza con Pélope, hijo del rey lidio

Tántalo. Éste había participado en los banquetes de los dioses, pero luego se convierte en un famoso pecador del infierno (donde sufre el suplicio de Tántalo, consistente en que la comida y la bebida, expuestas a su vista, desaparecen de su alcance en cuanto quiere tomarlas), ya sea porque da a los hombres el alimento de los dioses, o bien porque sirvió a éstos en un banquete a su propio hijo Pélope, para probar si notaban la diferencia. Deméter se hallaba distraída y se comió un pedazo de su hombro, pero luego le hizo tan hermosa prótesis de marfil que Posidón se enamoró de él. El dios de los caballos hace de él un famoso jinete, de modo que cuando llega a Grecia pretende la mano de Hipodamía, princesa de Pisa, que sólo podía ganarse si se lograba vencer a su peligroso padre Enomao en una carrera de carros, típico motivo del concurso para conseguir a la novia. Para tener una doble seguridad de su triunfo, Pélope soborna al auriga del rey, Mírtilo, para que sabotee su carro, y luego lo mata, no sin que éste antes lo maldiga a él y a su descendencia. Esta maldición es la causa de la rivalidad entre Atreo y Tiestes, los hijos de Pélope, pues Tiestes, que estaba celoso, seduce a la mujer de Atreo, y éste, a su vez, sirve de comida a Tiestes a sus propios hijos. Sólo logra salvarse Egisto, hijo de Tiestes y su propia hermana, quien prosigue la rivalidad entre las familias al seducir a Clitemnestra, la esposa de Agamenón, hijo de Atreo. La continuación de la historia es suficientemente conocida. El tema de las maldiciones, seducciones e incestos prosigue al ponerse en contacto esta historia con el ciclo tebano. En efecto, el hijo menor de Pélope, Crisipo, es seducido por Layo, rey de Tebas, por lo que Pélope lo maldice —maldición cuyos efectos se corresponden a los de la que le echara Mírtilo—, lo que causará el desastre de Layo y su hijo Edipo, y luego de los hijos de éste, Etéocles y Polinices, que se matan uno a otro en la guerra de los Siete contra Tebas, en la que el rey argivo Adrasto sirve otra vez de vínculo entre ambos ciclos regionales.

Este fugaz repaso de unos mitos básicamente argivos contiene muchos de los temas principales de una sustanciosa proporción de la mitología heroica griega. ¿Cuáles son, pues, las características e intereses que se pueden ver hasta este momento? En primer lugar, son escasos los elementos fantásticos, es decir, elementos no sólo alejados de la vida real y de lo efectivamente posible, sino también, por su propio concepto, genuinamente imaginarios. El único ojo y el único diente de las Greas, la capacidad que tienen las Gorgonas de

petrificar, la sustitución del hombro de Pélope, el castigo de Tántalo en el infierno, algunas de las transformaciones amorosas de Zeus: he aquí la mayor parte de los elementos imaginarios, junto con la totalidad del concepto de dioses antropomórficos, que tienen la capacidad de inmiscuirse en los asuntos humanos. La magia es de por sí fantástica, pero sólo de forma limitada, y los usos específicos que de ella hacen el casco de Perseo y su zurrón muestran poca imaginación narrativa fuera de lo rutinario; lo mismo puede decirse del monstruo marino de Andrómeda, por más que el propio concepto de monstruo revele una extensión imaginaria de determinadas criaturas hostiles bien conocidas. Por último, hay algunos actos bastante poco corrientes, como pueden ser el cocinar y servir de comida niños, hechos que no son físicamente imposibles, pero que más vale que sigan lejos de la vida real.

Gran parte de este material pertenece más al cuento popular que al mito en sentido estricto, para lo cual refiero a la discusión de tales conceptos en el capítulo inicial de este libro. Algunos motivos son mecanismos recurrentes en la mitología griega, así como en otros folklores: la mujer de Putifar, la muerte accidental de un pariente, etc. A éstos habría que añadir los cincuenta hijos e hijas de Egipto y Dánao, lo mismo que los de Eolo y Príamo según Homero; cincuenta es un número típico para los componentes de un grupo, como, por ejemplo, los Argonautas o los enviados desde Tebas para tender una emboscada a Tideo, de los cuales volverá sólo uno con vida. Este motivo del único superviviente es otro de los típicos, como ocurre con Hipsipila, la única lemnia que perdona a su marido, o como pueda ser también el caso de las propias Danaides. He pasado por alto las aventuras de Belerofontes, las cuales, excepto en el caso del caballo alado y especialmente su último e impertinente vuelo contra los dioses (que acaso reproduce el tema acadio de Etana), constituyen típicos lugares comunes, parecidísimos a las aventuras de Hércules y Teseo. El envío de un héroe hacia lo que se supone que significará su muerte es un recurso extremadamente corriente, y vemos que es utilizado tanto para Perseo como para Belerofontes; el ejemplo más corriente es el de Jasón, al que el usurpador Pelias despacha para realizar una tarea al parecer también imposible. El tema del padre que intenta evitar el matrimonio de su hija o deshacerse de su hijo o de su nieto porque un oráculo le ha profetizado que ese niño será la causa de su muerte o su suplantador, es también bastante gas-

tado: acontece con Layo y Edipo y con Acrisio y Perseo. La superación de una dificultad, como, por ejemplo, la ejecución de una tarea supuestamente fatal, mediante el ingenio o un ardid, constituye, por lo demás, un tópico endémico de los mitos griegos, y aquí lo vemos representado por el sabotaje que hace Mírtilo del carro de su amo (poniéndole pernos de cera) o por la manera de apuntar Perseo a Medusa (mirándola en la superficie pulida de su escudo); el ingenio es también la clave dominante de otros motivos, como, por ejemplo, la comprobación de la omnisciencia divina a través de Pélope, o la simple idea del diente y el ojo transferibles. Otros temas recurrentes de nuestra muestra argiva son los celos de Hera, que atormenta a Hércules y es la causa de muchas de sus acciones; la obtención de la mano de una princesa extranjera (como les ocurre a Perseo y Belerofontes; compárense con Teseo y Jasón), y el traslado de un héroe de un centro mítico a otro por causa de una mancha de sangre, normalmente producida accidentalmente con la lanza o con el disco, traslados que sirven para conectar distintos ciclos regionales y dar asimismo variedad a la vida y acciones de un héroe.

Existen otros factores: reminiscencias históricas, no sólo en el caso de Dánao y Egipto, sino también en la llegada de Pélope desde Lidia, que nos indicaría alguna influencia procedente de Asia Menor (aunque la aventura etíope de Perseo probablemente refleja tan sólo el deseo de localizar ciertas hazañas heroicas en los exóticos confines del mundo conocido); o simple alegoría: de este modo, Ío es hija del río argivo Ínaco y tal vez sea convertida en vaca porque los ríos suelen ser representados con figura de toro. Estos factores adicionales son a su vez complejos e inseguros: Ío puede muy bien ser vaca por otros motivos completamente diferentes (fuera naturalmente de la posibilidad de una mera invención narrativa sin mayores presupuestos), que tendrían que ver con las diosas egipcias de cabeza de vaca Hathor e Isis, o también con las que libera Indra cuando mata a la serpiente Vritra, aguas que, según el Rig-Veda, se consideran ganado vacuno. Los mitos griegos, como los demás, fueron extraídos de diversas fuentes y por diversas razones. En ocasiones se puede identificar un motivo particular para un determinado tema, por ejemplo, un motivo etiológico o, en ocasiones, el reflejo de una preocupación seria. Pero las que destacan son las características esquemáticas. El mito de Perseo es bien conocido por sus rasgos de cuento popular; pues bien, lo que hay que subrayar es que los demás mitos heroicos

no son diferentes en esencia. Esta conclusión se extrae también de un nuevo y breve repaso, esta vez de los mitos de Hércules.

Desde su nacimiento se ve continuamente odiado, paradójicamente, por Hera; y decimos paradójicamente porque el nombre de Hércules [Heracles] supondría naturalmente que Hera lo debería proteger. Lo vuelve loco, hasta el punto de matar a su propia esposa Mégara y a sus hijos, y después lo somete a Euristeo, rey de Micenas, durante doce años para expiar tal acción. Estos doce años, y los doce trabajos que comportan, no hacen de él un dios del sol. El doce era un buen número, si no más, un paradigma babilónico, y la tradición se las vio y se las deseó para llenarlos con unas hazañas que, por mucha anuencia que encontraran en los escritores antiguos y en los del Renacimiento, son en su mayoría flojas y no muy imaginativas. De los seis trabajos que se localizan en el Peloponeso, tres son la matanza de los monstruos de siempre (el león de Nemea, la hidra de Lerna, las aves del Estinfalo); dos suponen la captura de un animal (el jabalí del Erimanto y la cierva de Cerinías); y la limpieza de los establos de Augías comporta ingenio o fuerza bruta, o ambas cosas a la vez. De los demás, tres son claramente los típicos ejercicios heroicos (el toro de Creta, otra matanza de monstruo, aquí exactamente su doma; igualmente la de los caballos antropófagos del rey tracio Diomedes; y el cinturón de la Amazona, que tiene todos los tintes del cuento popular). Los tres restantes se hallan asociados con el lejano occidente y tienen una característica más exótica: Hércules se trae el rebaño del tríplice monstruo Geríones, atravesando el Océano en el cuenco del sol; después baja al Hades a capturar a Cerbero y, finalmente, consigue las manzanas de oro de las Hespérides tras encadenar a Nereo, un típico dios de las aguas, sabio y de forma cambiante. Entre las demás realizaciones suyas se cuentan muchas que tratan simplemente de la toma de ciudades y las coyundas con doncellas, sorprendentes algunas, pero ninguna profunda. Una de las más vistosas es su encuentro con los centauros Quirón, Folo y Neso, que hemos mencionado anteriormente. Después de conquistar Ecalia para apoderarse de su nuevo amor Iole, su esposa Deyanira utiliza el filtro mortal de Neso con él. Hércules se precipita a la cumbre del monte Eta y se inmola en una pira. Este hecho, junto con una o dos más acciones suyas, podría relacionarse con algún ritual, pues el echar imágenes a las piras en la cima de las montañas (entre otros lugares) constituye un ritual del fuego típico, relacionado con la fertilidad.

¿Cómo es que Hércules llegó a dominar la mitología heroica de los griegos? Veamos si lo averiguamos. Sus orígenes resultan discutidos, pero la vieja idea de que se trataba simplemente de un héroe dorio que se impuso a los cultos aqueos está hoy día desacreditada. Se le ve relacionado con Tebas tanto como con la Argólide y Laconia, y su culto se extendía por todas partes. Sus monótonas hazañas contra hombres, mujeres y monstruos se ven compensadas por cierta obscenidad genuina por parte suya; si pasamos por alto su prodigiosa lascivia y glotonería (llegó a comerse un buey entero en Lindos, según otro mito suyo, que acaso tenga implicaciones rituales), tenía un aspecto más positivo, por ejemplo, como fundador de los Juegos Olímpicos, o como introductor de los árboles procedentes del país de los Hiperbóreos, o como luchador, sobre todo con la muerte. Al margen de sus quehaceres con monstruos, llevan sus acciones menos lastre de cuento popular que las de Teseo, Perseo, Jasón o Peleo. Un motivo poco habitual sería su esclavización, primero sometiéndose a Euristeo y luego a Onfale, reina de Lidia, las dos veces en pago por sendos asesinatos. Supongo que la aparición de este motivo se debe a una combinación de paradojas intencionales (por ejemplo, el hombre más fuerte se convierte en esclavo, en el segundo caso a una simple mujer), conveniencia del relato (¿cómo puede sometérsele a tantos y tan distantes trabajos?), y reminiscencias históricas (pues su ciudad, Tirinte, dependía probablemente de la de Euristeo, Micenas).

En este momento, los puntos de vista de Angelo Brelich, uno de los escritores modernos sobre estos temas más agudos, resultan de interés. Brelich intentaba demostrar que los héroes griegos revelaban una morfología inequívoca.[6] Todos tienen alguna asociación con los siguientes fenómenos: la muerte, los combates, las pruebas atléticas, la profecía, la curación, los misterios, los oráculos, la fundación de ciudades, la iniciación de los jóvenes y el mantenimiento de los clanes. Hércules, más que ningún otro, ostenta tales asociaciones; pero H. J. Rose hizo un comentario muy pertinente al respecto, a saber, que las grandes figuras aristocráticas se ven constreñidas a ser puestas en relación con la mayoría de estos temas, particularmente con el establecimiento de ciudades, juegos, misterios y oráculos.[7] Los combates constituyen otra actividad evidente-

6. *Gli eroi greci*, Roma, 1958, *passim*.
7. *Classical Review*, N. S. X, 1960, 48-50.

mente heroica, por lo que sólo resultan un poco destacables la iniciación, la curación y la muerte. Sin embargo la asociación de los héroes locales con los rituales de clan y de tribu es bastante natural y se halla por lo demás bien documentada. H. Jeanmaire estaba convencido incluso de que tal era el origen del mito de Teseo.[8] Sin embargo, podemos constatar que el papel que desempeñaban algunos de estos grandes héroes en fiestas de iniciación importantes era bastante insignificante, como ocurría con Hércules en los Apaturia de Atenas.[9] La curación y la medicina tienen sobre todo que ver con Asclepio (quien, al igual que Hércules, era tratado como dios, no como héroe, después de una muerte paradójicamente bastante poco gloriosa) y su maestro Quirón, y en menor grado con el propio Hércules; el contacto con ellos es lo que confiere a unos cuantos héroes poderes curativos. Queda por fin la relación con la muerte. Está bien claro que la mayoría de los héroes mueren y con frecuencia lo hacen de modo bastante peculiar: no sólo por accidente o en la guerra, sino también quemados, despedazados, fulminados o arrojados a las entrañas de la tierra. A su muerte suelen recibir culto en el supuesto lugar donde se encuentra su tumba. Pero tales atributos no implican necesariamente ninguna conexión especial con la muerte o los muertos, lo cual nos pone de nuevo efectivamente ante Hércules y sus ataques contra el Hades. Uno de estos ataques, si es que Geríones es un numen ctónico de la muerte y su rebaño tiene que ver con las manadas de Hades, podría explicar la relación que Hércules guarda con la curación, pues los manantiales de agua caliente, con los que frecuentemente se ve asociado, indican, como ha demostrado J. H. Croon, algunas de las entradas tradicionales del infierno.[10]

La «morfología heroica», por mucha atención que nos merezca, no resulta tan definida, compleja o significativa como sostiene Brelich. Uno de los puntos que él destaca con gran utilidad es que hasta los mejores héroes tienen un aspecto violento y destructivo, incluso Eaco, hijo de Zeus, rey de Egina, y tan famoso por su justicia que se convirtió en juez del Hades, se vio envuelto en el rapto de Psámate, una ninfa marina típicamente esquiva. Tal vez no sea tan malo, pues

8. *Couroi et Courètes*, Lille, 1939, capítulo 4.

9. *Op. cit.*, 126; véase L. Deubner, *Attische Feste*, Berlín, 1932, 226 y sig., 232-234.

10. *The Herdsman of the Dean*, Disertación, Amsterdam, 1952.

Hércules era, sin duda, mucho peor. ¿Se debe ello tal vez a que los héroes representaban algún tipo de mediación entre el orden y el desorden, del mismo modo que algunos de ellos ocupaban una posición, en lo que se refiere al poder y a la mortalidad, a medio camino entre los hombres y los dioses? Los Gigantes, sometidos por el propio Hércules, son los que adquieren la representatividad del caos, la ilegalidad y la barbarie en el arte de los siglos VI y V a. C., convirtiéndose en cierto modo los héroes en sus enemigos naturales, al lado de la civilización y la cultura. Sin embargo, sus aspectos más desagradables tal vez reflejen una consideración más antigua y ambivalente de ellos. ¿O es que su egoísta violencia no es más que una proyección del materialismo aristocrático y el gusto por el poder? En general, más bien me inclino a pensar que su ambigüedad es más una consecuencia accidental de una tradición compleja que un contraste consciente entre el orden y el desorden o entre naturaleza y cultura; por mucho que el propio Hércules, tal como sugerí en el capítulo 4, represente una excepción importante.

Lo más desconcertante sigue siendo que el héroe griego más grande de todos, a pesar de lo complejo de su biografía, rasgo bastante insólito, y de que se introduce en la mayoría de los ciclos míticos, resulta que tiene unas actuaciones en su mayoría no muy interesantes, al menos según los patrones de fantasía e imaginación que se pueden aplicar a los mitos de otras culturas, evolucionadas o no. Abarcar el resto de la mitología griega, aunque sea con esta extensión, resultaría tedioso y en cualquier caso innecesario. La muestra dada hasta aquí puede ser lo suficientemente adecuada para demostrar la simplicidad temática, casi la superficialidad, de la mayor parte de los mitos griegos. En vez de trajinar por los senderos de los que nos quedan, prefiero dar una lista de los temas recurrentes de los mitos fundamentalmente heroicos y, eventualmente, de los fundamentalmente divinos, algunos de los cuales explican la mayor parte de su trama, y comentar después sus implicaciones.

Temas más corrientes de los mitos griegos (principalmente heroicos)

1. *Ardides, acertijos y soluciones ingeniosas a dilemas* (utilizados por dioses y por héroes con cualquier finalidad: disfrazarse o

desenmascarar a alguien, capturar a un ladrón o adúltero, vencer en un concurso, retardar una persecución, etc.).

2. *Metamorfosis* (de hombres y mujeres en pájaros, árboles, animales, serpientes, estrellas, etc., como castigo o para salir de un atolladero; de divinidades en seres humanos temporalmente; de mujeres para escapar a requerimientos amorosos, o de Zeus para cumplirlos; de divinidades acuáticas en cualquier forma).

3. *Muerte accidental de un pariente, amante o amigo*, seguida con frecuencia por una lucha para evitar una venganza o conseguir la purificación (de Layo por Edipo, de Acteón por sus perros, de Cícico por los Argonautas, de Electrión por Anfitrión, de Jacinto por Apolo, de Procris por Céfalo, de Catreo por Altémenes; véase Mégara por Hércules, Driante por Licurgo, Egeo por Teseo, etc.).

4. *Gigantes, monstruos y serpientes* (como oponentes de dioses, guardianes de tesoros, asoladores de países que serán destruidos por el héroe; ocasionalmente amistosos —los Hecatónquiros, algunos Cíclopes, algunos Centauros—, a veces mezclando las formas animal y humana — la Esfinge, el Minotauro, los Centauros, los Sátiros—).

5. *Intentos de deshacerse de un rival* imponiéndole tareas imposibles y peligrosas.

6. *Realización de una tarea o misión de búsqueda*, a veces con la ayuda de un dios o de una muchacha (matar un monstruo, alcanzar un objeto inaccesible, liberar —casarse a veces con— una princesa).

7. *Competiciones* (para obtener a la novia, por el reino, por honor).

8. *Castigo por impiedad* (de varios tipos gráficos; por requerir a una diosa o por jactarse de superar a una divinidad; muertes de maneras extrañas por oponerse a Dioniso).

9. *Reemplazo de los padres o mayores en edad* (efectivos o temidos, frecuentemente por predicción oracular).

10. *Muerte, o intento de muerte, del propio hijo* (por exposición, para evitar el reemplazo, véase 9, o por accidente, o para apaciguar a una divinidad; con frecuencia por predicción oracular).

11. *Venganza* por matar o seducir a la esposa de un hombre o asesinar a sus hijos.

12. *Hijos que vengan a sus madres* o las protegen de sus opresores.

13. *Disputas de familia*: hijos que luchan unos contra otros, niños oprimidos por sus madrastras.

14. *Esposa infiel*, en vano enamorada de un joven, acusándolo de violación.

15. *Hija infiel*, enamorada del enemigo de su padre, traiciona a su padre y es castigada por ello.

16. *Relaciones incestuosas.*

17. *Fundación de ciudades* (por predicción oracular, siguiendo a determinado animal o por otras indicaciones).

18. *Armas especiales* (necesarias para destruir a un determinado enemigo, curar una herida, etc.).

19. *Profetas y videntes* (que comprenden el lenguaje de los animales, proponen acertijos, curan la esterilidad, revelan el modo de salir de un atolladero,...).

20. *Amantes mortales de diosas y amigas mortales de dioses.*

21. *Riesgos de la inmortalidad* como don otorgado a los hombres (peligro de infinita vejez, en caso de ser especificada la juventud).

22. *Alma externa o prenda de vida* (la vida de un héroe depende de un cabello, de un tizón, etc.).

23. *Nacimientos insólitos* (de la cabeza o el muslo de Zeus, en el momento de morir la madre, por la castración del padre, etc.).

24. *Encierro o aprisionamiento* en un cofre, tinaja o tumba.

De todos estos temas los más comunes son 1-4; 5-7 se refieren a las misiones de búsqueda de los héroes, a las tareas que les son encomendadas y a sus peripecias; 8, 20 y 21 se refieren a las relaciones entre los hombres y los dioses; 9-16 se refieren a las tensiones y disputas en el seno de la familia; los restantes son variados y más específicos que la mayoría de los anteriores. Esta categorización es inevitablemente personal y provisional, y pueden añadírsele otros elementos: podría darse un rango independiente a mecanismos tales como los oráculos o las maldiciones, o bien algunos de estos temas, como el 5 y el 6, o el 14 y el 15, podrían ser sintetizados bajo un encabezamiento más genérico. Pero en general, aun admitiendo un desacuerdo de poca importancia en lo referente a los detalles, admito que esta lista recoge los rasgos episódicos más importantes de la mayoría de los mitos heroicos conocidos de Grecia, así como de buena parte de los divinos. Tal análisis varía según la especificidad de los temas que puedan distinguirse y de su objetivo final;[11] es eviden-

11. Por lo tanto sigue al análisis de motivos del estilo de Aarne y Thompson. El análisis de temas de J. Fontenrose de cierto grupo de mitos, ejemplificado

te que cualquier serie de mitos podría verse reducida a un pequeño número de temas, si éstos fueran lo suficientemente genéricos. Pero la presente selección no lo es: incluso las secciones 1-4 contienen ciertas precisiones (aunque sean, naturalmente, conocidas por los cuentos populares de muchas culturas).

Tales temas pueden combinarse en grupos de dos a cinco o conformar mitos complejos. Una situación típica sería aquella en la que el héroe, después de matar accidentalmente a un amigo o pariente, se ve envuelto en una lucha contra un monstruo al que derrota mediante un ardid. Ciertos temas poseen una importancia estructural especial, en la medida en que implican y motivan un cambio de lugar, relaciones, o rango: por ejemplo, del lugar de nacimiento de un héroe a una región diferente, con la que se vio asociado en la tradición o el culto. De ese modo, la muerte accidental de un pariente (3) es valorada, y tiende con frecuencia a repetirse, por las siguientes razones: traslada al héroe a una segunda familia y a un segundo lugar, en el que se refugia o busca ser purificado; altera (rebajándolo normalmente) su rango, por lo que se le facilita el encargo de misiones; es en sí misma irónica y dramática (pues la muerte de un progenitor, por ejemplo, por error es horrible y fútil); por último, acontece con frecuencia como realización de un sueño, profecía u oráculo, lo cual hace aumentar la ironía y al mismo tiempo la complejidad de la situación. *A* se entera por un sueño o un oráculo de que su hijo *B* producirá su muerte; *A* expone a *B* cuando aún es niño, pero es salvado por los pastores; *B* crece en otro sitio y no conoce a su verdadero padre; luego mata a un hombre que resulta ser *A*. Esta trama de Edipo es un caso especial de muerte «por error»: el error es psicológico (fallo en el reconocimiento), más que físico (por ejemplo, dar un golpe con un disco con el que se ha apuntado mal). Los elementos menores en este tipo de tramas son constantes porque ejecutan su función con la mayor eficacia: es casi siempre un pastor o cabrero el que halla al niño expuesto, pues es el tipo de personas que parece más verosímil que anden vagando por los cerros despoblados y los que menos se van a espantar por las inhibiciones culturales de la ciudad. El disco es el instrumento paradigmático para la muerte por azar, precisamente porque resulta tan fácil dejarlo escapar una fracción de se-

perfectamente en «The Hero as Athlete» (*California Studies in Classical Antiquity*, I, 1968, 73 y sigs.), apunta en la misma dirección.

gundo antes o después de lo debido. Tales son los elementos formulares de la narración de ficción, que en una tradición esencialmente oral no son más variados de lo que podrían innecesariamente serlo unos elementos lingüísticos análogos en la lengua formular de Homero.

2. Materias básicas que cimentan la estructura convencional

La recurrencia de ciertos temas es debida a su utilidad mecánica, la de otros en cambio a la persistencia en el gusto por su estilo o contenido. El recurso del ingenio o el ardid a la hora de resolver un dilema (1 en la lista anterior) se compadece con la concisión y la claridad formal que solían comportar los mitos griegos, sin deleitarse ni permitirse ningún detalle irrelevante ni complicación gratuita alguna. Pero el ingenio debía resultar por sí solo un tema agradable, al margen de sus cualidades formales en general; los creadores y transmisores de muchos mitos de éstos debían encontrar intrínsecamente satisfactorias las soluciones ingeniosas, y tal sería el motivo de que tantos mitos griegos contengan la secuencia dilema/solución, al igual que muchos cuentos populares del mundo entero, tal como hemos señalado anteriormente. Se trata de un gusto popular de nivel bastante simple, no como, por ejemplo, el reflejo de graves problemas sociales o la reafirmación simbólica de determinada norma institucional. Y sin embargo, la persistencia en destacar algunos de estos elementos parece impregnar el aspecto argumental incluso de estos relatos heroicos tan esquemáticos y por lo general tan poco fantásticos.

Los gigantes y monstruos (4) son a la vez dramáticos y útiles. El matarlos crea un tipo fundamental de tensión, en la que el peligro y la carencia se ven agradablemente sustituidos por la seguridad y la posesión.[12] Desde el punto de vista dramático, los monstruos son el enemigo ideal, pues cuanto más apremiante e inhumano parece el peligro, tanto mayor es la satisfacción y el alivio que se siente cuan-

12. Naturalmente, existen varias posibles causas, psicológicas o prácticas, de los mitos de combate. En esa medida Francis Vian, *Les origines de Thèbes* (París, 1963), tiene razón frente a la concepción de J. Fontenrose del mito de combate (*Python*, 99 y sigs., 465 y sig.).

do es vencido. Los griegos tenían relativamente poca imaginación a la hora de desarrollar las formas de monstruos, contentándose con las fantasías básicas de Oriente Próximo en su mayoría. Con todo, los monstruos eran algo más que la motivación tópica de ciertas actuaciones o la excusa para demostrar el ingenio de un Hércules, por ejemplo, ante la Hidra o ante Geríones; solían, por el contrario, tener un valor simbólico propio. Para los diversos pueblos de las diversas latitudes han representado los terribles poderes de la naturaleza, tales como los terremotos o las tormentas, o bien a los númenes de la muerte, o a enemigos humanos espantosos procedentes de allende las fronteras, o elementos constituyentes de los desórdenes cósmicos, o poderes desconocidos del inconsciente. No se puede definir ya con mucha precisión las categorías correspondientes a los diversos monstruos griegos, aunque puedan lanzarse algunas hipótesis razonables, tales como que los monstruos de forma serpentina son ctónicos, de la tierra, por lo que representan los poderes de los muertos, o de los terremotos, o incluso el dominio de algo como la autoctonía (en el caso de los primeros reyes de Atenas); o que los monstruos de múltiples cuerpos o múltiples miembros tienen esa forma simplemente para representar un enemigo terrible para un héroe o un dios antropomórfico; o que los monstruos alados suelen proceder de Oriente Próximo.

El tercer grupo (8, 20, 21) se refiere a las relaciones de los hombres con los dioses. Como hemos visto, las actividades de los dioses y diosas ya evolucionados tienen que ver con la protección o el amor que tienen por determinados héroes o heroínas, o por el contrario, con las persecuciones o venganzas a que los someten. He aquí algunos de los temas divinos de los mitos: persecución de un enamorado o enamorada mortal; apoyo a un favorito en la guerra, en sus aventuras o en su reinado, como ocurre con Tideo, Ulises o Hércules por parte de Atenea, o con Agamenón por parte de Zeus; acoso a un mortal debido a alguna impiedad accidental o voluntaria, como Posidón acosa a Ulises por haber cegado a su hijo Polifemo, o Ártemis atormenta a Eneo por haber olvidado ofrecerle un sacrificio, o Apolo y Ártemis matan a los hijos de Níobe por la trival jactancia de ésta en lo referente a su fecundidad, mayor que la de Leto, o el caso de Ixíon, que es enviado al Tártaro por haber intentado forzar a Hera. Con bastante frecuencia los dioses no son más que un estímulo conveniente para la actividad de un héroe, pero algunos mitos tratan de

destacar su poder absoluto, o por el contrario, la ambigüedad de los límites entre dioses y hombres: así, por ejemplo, cuando un niño está a punto de ser inmortalizado por una diosa (como ocurre con Demofoonte y Deméter), o cuando la vida de un hombre depende de algún objeto físico, su alma externa, o cuando una diosa tiene que dejar a su marido mortal cuando envejece, tal como Tetis abandona a Peleo.

En la medida en que se refiera a dioses y démones, la lista de temas más corrientes puede resultar equívoca. El Olimpo como domicilio de los grandes dioses, la generación de héroes muertos que, en ciertos casos, vagan en torno a sus tumbas en demanda de culto, o que, en otras ocasiones, se convierten en númenes invisibles que pasan por la tierra manteniendo la justicia,[13] etc., son todas ellas ideas genuinamente imaginarias en sí mismas, que no se deberían olvidar por la excesiva preocupación por los aspectos convencionales, tipificados y frecuentes en los cuentos populares, que tiene la mitología griega. Por lo general, una vez que se termina su evolución y quedan asignadas sus funciones, la mayoría de los dioses se ven envueltos en unas pocas acciones exclusivas y memorables, aunque realizan sus rutinarias obligaciones de protección, lascivia o persecución, que hemos subrayado anteriormente. Sin embargo los dioses están siempre presentes, y esta presencia, tan obvia que, muchas veces, puede pasarse por alto, es un elemento fundamental de la concepción mitológica griega. En su mundo mítico, los héroes se mueven y actúan dentro del aura que rodea a estas creaciones divinas que, combinando en sí lo acostumbrado y lo imprevisible, hacen sentir su presencia continuamente, por mucho que sus intervenciones efectivas sean intermitentes, repetitivas o secundarias. En último término, los que dan a los héroes su significación son los dioses. Por poner un ejemplo trivial, no se ve la necesidad de justificar la capacidad de Hércules de seducir a cincuenta mujeres en una noche, si recordamos que es un hijo de Zeus, mientras que la idea de un superhombre totalmente humano resultaría de por sí una contradicción bastante penosa. Además, el propio concepto de unos dioses antropomórficos, formulado en un pasado remoto y, por supuesto, no exclusivo de los griegos, posee una profunda fantasía, cuya importancia sobrepasa la claridad y riqueza de detalles que constituyen las señas de identidad

13. Hesíodo, *Los trabajos y los días*, 252 y sig., véanse 122 y sigs.

más notables de los mitos griegos, tal como nosotros los concebimos. Una vez inventados, los dioses no podrían nunca verse despojados de sus presupuestos imaginarios, por mucho que se esforzaran en trivializarlos poemas del estilo de la Teomaquia de los cantos vigésimo y vigésimo primero de la *Ilíada*. Su esencia constituía un comentario continuo a las aspiraciones y limitaciones humanas y a los absurdos conflictos entre ellas.

Un último y curioso grupo de temas más corrientes (9-16) demuestra que los motivos propios del cuento popular y los recursos narrativos más adecuados pueden coexistir con otros intereses sociales más duraderos. Las tensiones en el seno de la familia actúan entre un hijo y su padre, o entre dos hermanos, sobre todo en un contexto dinástico; o entre marido y mujer; o entre padre e hija (mediante el incesto, o por miedo a ser reemplazado, o en un conflicto de lealtades), o entre un hijo y su madre (Edipo y Yocasta, Orestes y Clitemnestra) o su madrastra. Se reducen a mentiras, traiciones, intercambio de seducciones y otras formas de venganzas inhumanas. Sólo en ocasiones actúa unitariamente la familia para rechazar las tensiones procedentes del exterior, como cuando los hijos protegen o vengan a sus madres (como Perseo a Dánae, o Zeto y Anfíon a Antíope). El drama implícito en las tensiones familiares no se limita a las situaciones de sagas semirrealistas como las de las casas de Lábdaco y Atreo. Impregna todos los mitos griegos, desde el mito teogónico de la sucesión de Urano, Crono y Zeus a las historias al modo de los cuentos populares de las esposas lascivas e infieles como Fedra y Estenebea o las hijas traidoras como Medea y Cometo. La vasta extensión de este tipo de temas nos habla de que los conflictos familiares eran objeto de un profundo interés personal, así como de su gran potencia dramática, tanto en la época de formación de los mitos como en la de su consiguiente tradición.[14] Tal interés excede los límites del cuento popular ordinario, aunque no se le debería exagerar mediante una comparación demasiado relajada con los temas de interés mitológico de muchas sociedades exóticas. En una estructura tribal muy organizada determinadas condiciones provocan unas tensiones especiales. Un hombre puede vivir, por ejemplo, en una cercanía

14. No cabe duda de que las complejas relaciones familiares constituían, hasta cierto punto, también un producto mecánico de la unificación de diversas tradiciones regionales.

muy estrecha a su cuñada soltera, situación de peligro más que probada. Lleva este género de vida debido a la interacción de toda una serie de necesidades prácticas: necesidad del clan de permanecer concentrado, de conservar la propiedad familiar, de utilizar a las mujeres como artículos de intercambio, de proveer unas condiciones de seguridad a las embarazadas, de evitar el incesto más rebuscado posible, etc. En Grecia, como se sabe, probablemente desde principios de la edad de bronce, por lo menos, la sociedad era menos estricta y no estaba tan férreamente esquematizada como hemos descrito anteriormente, sin que fuera normal la residencia matrilocal del marido, por lo que disminuían consecuentemente las posibilidades de tensión familiar, al menos a nivel sexual. Sin embargo, existían tensiones. Constituye un axioma el hecho de que, cualquiera que sea su organización social, hombres y mujeres, jóvenes y viejos se pelearán siempre entre sí, al menos mientras la codicia, los celos y la lujuria sigan siendo las cualidades hereditarias más destacadas de los hombres. El énfasis que se ponía en la antigua Grecia en las tensiones familiares debería considerarse una larga respuesta dada a una característica constante de los hombres, más que una reacción específica a unas condiciones sociales extremadas.

El estudio de estos temas más corrientes, que a pesar de su esquematismo revelan algunos de los puntos básicos en los que se hace hincapié, ha de verse complementado por el de los temas más sobresalientes por su mayor peculiaridad, extraordinariedad e incluso rareza, tanto por lo que se refiere a su argumento como posiblemente también en lo que se refiere a su significación. He aquí los temas (algunos de ellos relativamente frecuentes, y por lo tanto ya presentes en la anterior lista, otros menos o poco, pero no aislados), en los que esperaríamos encontrar una mayor claridad en la conservación de sus implicaciones especulativas o seriamente explicativas. Es necesario recalcar de nuevo que dicha selección es provisional y que no todos y cada uno de estos temas resultarán insólitamente importantes al verse sometidos a un examen más detallado.

1. *El fuego*

a) Su concesión o recuperación (Foroneo, Prometeo).
b) Necesario para los sacrificios (Zeus y Prometeo).
c) Hace inmortal (Demofoonte, Aquiles; véase Meleagro).
d) Para guisar niños (Tántalo, Atreo, Procne y Filomela [para hacer una prueba o en venganza]; Ino y Melicertes [locura]), o un anciano (Medea y Pelias; véanse Ixíon y Eyoneo).
e) Divino o catártico (el relámpago de Zeus, los astros como almas).
f) Renovado anualmente (las mujeres de Lemnos, Hércules en el Eta).

2. *La edad de oro*

a) Raza de oro en el mito de las cinco razas de Hesíodo.
b) Reinado de Crono.
c) Los hombres asisten a los banquetes de los dioses (Tántalo; bodas de Tetis y Peleo, Cadmo y Harmonía; Mecona; véanse Apolo, criado de Laomedonte y Admeto).

3. *Desaparición de las divinidades de la fertilidad y los intentos de rescate del infierno*

a) Core/Perséfone raptada por Plutón, rescatada durante parte del año (véase ¿la estancia de los Dióscuros en el infierno por turnos?).
b) Adonis (véanse los dioses mesopotámicos de la fertilidad y otros del mismo género procedentes de otras religiones asiáticas).
c) (Véanse Orfeo y Eurídice, Hércules y Alcestis, etc.; figuras mortales relacionadas con la fertilidad como las hijas de Cécrope y Anio.)

4. *Origen de la vejez y la enfermedad; riesgos de la cuasiinmortalidad*

a) Pandora y la extensión de los males.
b) Final de la edad de oro.

c) Castigos por intentar escapar a la muerte (Sísifo, Asclepio; ¿Belerofontes?).

d) Los peligros que conlleva la inmortalidad (Quirón, Peleo, Titono, la Sibila cumana; véanse Ceneo y Meleagro).

5. *Reemplazo de los mayores*

a) Urano, Crono, Zeus (Hércules).

b) Eliminación de niños para evitar el reemplazo (Zeus y el hijo de Tetis, Layo y Edipo, Príamo y Paris, etc.).

c) (Véanse maldiciones familiares, Atridas, Labdácidas.)

6. *Nacimientos insólitos*

a) La tierra (o el mar) es fecundada por la semilla o el falo divino (Crono engendra a Tifoeo; Urano a Afrodita; Hefesto a Erictonio; véanse Ixíon y Néfele).

b) Hombres nacidos de la tierra (Deucalión y Pirra; los Espartos de Tebas; Prometeo creó al hombre con barro).

c) Nacimiento de un dios (Atenea de Zeus; Dionisio de Zeus (en un segundo nacimiento); véase Asclepio, sacado del vientre de su madre por Apolo; los hermanos de Zeus vomitados por Crono).

d) Nacimiento de gemelos (uno mortal y otro divino: Pólux y Cástor; véanse Hércules e Ificlo).

7. *El encierro*

a) En un cofre, que se echa al mar (Dánae y Perseo, Auge y Télefo, Tenes y Hemítea, etc.).

b) Por encarcelamiento en tinajas, tumbas o cámaras de bronce (de Ares por los Alóadas [de Euristeo, o de Cleomedes de Astipalea, para refugiarse]; de Poliido, Dánae; de los males en la tinaja de Pandora).

8. *Cambios de sexo*

De Tiresias, de Cenis-Ceneo (véase travestismo: Aquiles, Dioniso, el sacerdote de Hércules en Cos, etc.).

El fuego (1 en la lista anterior) afecta a los hombres en todos los sentidos: como instrumento necesario para la cocina y otras técnicas; para la comunicación con los dioses a través del sacrificio; asociado al éter, el cielo brillante, domicilio de los dioses y las almas; por su valor destructivo, a veces de modo negativo, otras, como para la purificación, positivo. Los mitos no sólo reflejan su importancia, sino que parecen incluso ejecutar un poco la función que les daba Lévi-Strauss, en este caso, el mediar una contradicción. Existe una tensión evidente entre los usos profanos del fuego (para cocinar y en la manufactura, sobre todo) y su uso sacro como medio del sacrificio, los rituales de purificación, o del castigo divino. Este tipo de polarización no se expone directamente, sino que se la roza de pasada implícitamente en el enfrentamiento entre Zeus y Prometeo. Prometeo intentó exagerar el lado profano del sacrificio (concediendo a los hombres la carne propiamente dicha, y a los dioses la porción desechable); Zeus se desquitó retirando completamente el fuego de la tierra, con lo que se solucionaba drásticamente el dilema, pero en perjuicio de los dioses tanto como de los hombres. Una ambigüedad análoga a ésta entre lo profano y lo sagrado es la existente entre el fuego catártico y el destructivo. Se puede ver en el caso de las diosas que intentan hacer inmortales a niños humanos poniéndolos al fuego, como hizo Tetis con Aquiles y Deméter con Demofoonte (catártico), frente a Ixíon, que hizo justo lo contrario con su suegro Eyoneo (destructivo: lo echó a un foso ardiente). Los personajes mortales, en los anteriores ejemplos, piensan que se va a producir la destrucción, no la catarsis, con lo que frustran el proceso, subrayándose las ambigüedades de una idea casi heraclitea de tensión de opuestos comprensible para los dioses, pero no para los humanos. En segundo lugar, Zeus carboniza a Sémele al aparecérsele en su auténtica forma, es decir, de fuego, y arruina a Asclepio con su rayo por haber invertido el orden natural al haber intentado resucitar a un muerto (destrucción); en cambio, la cremación de Hércules en el Eta asegura su conversión en divinidad completa al purificar sus elementos mortales (catarsis).

La idea de una *edad de oro* (2) se basa probablemente en modelos de Oriente Próximo (mejor que derivados de Egipto, donde también aparece); pero en ellos sólo son los dioses los que viven en un país de perfecta pureza (véanse las págs. 121 y sig. a propósito del mito de Enki y Ninhursag), mientras que los hombres, creados para ser sus

sirvientes, nunca conocieron nada parecido. Según la concepción griega, los hombres y los dioses solían banquetear juntos durante largo tiempo, así en Hesíodo, *Eeas*, 6 y sig. Los dioses y las diosas asistieron a las bodas de Tetis y Peleo y a las de Cadmo y Harmonía; Tántalo invitó a comer a los dioses, y fue tal vez en una comida comunal celebrada en Mecona o Sición donde Prometeo engañó a Zeus en lo referente a los sacrificios (Hesíodo, *Teogonía*, 535 y sigs.). Una concepción un poco diferente aparece en *Los trabajos y los días*, donde los hombres de la edad de oro vivían como los dioses (más que con ellos), libres de esfuerzos, penas y vejez (109 y sigs.). Queda claro el cuadro general: en un pasado remoto los hombres vivieron como los dioses, sin esfuerzos, de modo muy parecido a como siguen viviendo en las islas de los Bienaventurados; pero tal vez un pecado de presunción (por la ayuda recibida de Prometeo, o el crimen de Tántalo, o la ingestión de carne, según los *Katharmoi* de Empédocles), lo perdieron todo y así se ven condenados al trabajo, el dolor y la enfermedad. Parece tratarse de nuevo de un fondo especulativo o reflexivo en el desarrollo de este tópico mítico, que está en relación con toda la cuestión de la inevitabilidad de la muerte.

La *desaparición de las divinidades de la fertilidad y los intentos de rescate del infierno* (3) son un motivo casi obsesivo de los mitos de Oriente Próximo, sumerios, acadios, hititas y cananeos. En el canon griego el lugar central lo ocupa el relato de Deméter y Perséfone, y si se hubiera destacado más en el arte y la literatura clásicas, no lo veríamos limitado por el secreto de su papel en los misterios eleusinos. Adonis, que renace en cada estación, es una figura evidentemente asiática, pero en época clásica, si no antes, produjo una fuerte impresión sobre la imaginación griega. En los mitos griegos se alude más a la secuencia de estaciones fértiles y estériles que a los años de sequía que obsesionaban las mentes de los pueblos del occidente asiático. El tema de las desapariciones se ve con frecuencia asociado a intentos de rescatar a alguien del mundo de los muertos, unas veces lo intentan dioses (como en el caso de Inanna/Ishtar y Perséfone), otras un héroe, especialmente Hércules, pero también Orfeo y Eurídice. La mayor parte debe de haber desaparecido. Puede que Eurídice sea o no una diosa de la fertilidad en el origen y que como Perséfone estuviera relacionada con los muertos. Ariadna presenta una ambigüedad semejante. La destrucción que Ino hace de las semillas puede que tenga implicaciones más allá del desastre temporal y local. Las

hijas de Anio de Delos se llamaban Eno, Espermo y Elais (= Vino, Semilla y Aceite) y podían producir estos bienes según su voluntad; nos gustaría saber algo más de ellas. Su abuela Reo (Granada, fruta que comporta una asociación tanto con la fertilidad como con la muerte) fue echada al agua en un cofre, como Dánae y otras, por su rencoroso padre. Curiosamente otras tres hermanas con nombres que sugieren la fertilidad se hallaban asociadas a un cofre; se trata de las Cecrópidas, hijas del rey de Atenas Cécrope, Herse, Aglauro y Pandroso (Rocío, Luciente, Rociada). Atenea les entregó un cofre para que se lo guardaran con el encargo de no mirar lo que había en su interior. Naturalmente eso es lo primero que hicieron; lo que contenía era el producto en forma de serpiente de la semilla de Hefesto (que cayó en tierra cuando intentó violar a Atenea), que se convertiría luego en Erictonio, que en una de sus mitades era serpiente, ante cuya visión enloquecieron. Como todos saben, las serpientes representan la fertilidad, tanto por su aspecto fálico como porque viven en el interior de la tierra; y su relación con los cofres será discutida más tarde bajo el epígrafe «Encierros».

El *origen de la vejez y la enfermedad* (4) se ve estrechamente asociado a la idea de decadencia a partir de la edad de oro. El mito sumerio de Enki y Ninhursag, aunque se refería a dioses y no a hombres, relataba la creación de las enfermedades, a favor de las cuales —así como también a favor de la muerte— se hallaban algunos dioses mesopotámicos (convertidos después en poderes infernales). La preocupación humana, desplazada aquí a la esfera de los dioses, resulta más clara en los mitos griegos. En éstos no se hallan los hombres nunca libres de la muerte, aunque los de la raza de oro de Hesíodo morían rápidamente, como en un sueño, y no conocían la vejez (*Los trabajos y los días*, 113-116). En el mito anterior a la aparición de la primera mujer, antes de que ésta soltara los males y las enfermedades de la tinaja, los hombres vivían «sin males ni duro esfuerzo ni crueles enfermedades», mientras que ahora «llena está la tierra de males y lleno también el mar, y las enfermedades atacan al hombre de día, mientras que otras lo hacen de noche» (91 y sig., 101 y sigs.). Los griegos aceptaban la inevitabilidad de la muerte, y mitos como el de Sísifo, que fue castigado por intentar escapar a la muerte mediante un ardid, o el de Asclepio, que fue fulminado por intentar resucitar a un muerto, demuestran su conciencia de que la muerte es una ley natural e irreversible. Los mitos hesiodeos, por otra parte,

muestran que no se aceptaba con la misma facilidad la manera de morir: ¿por qué habían de someterse los mortales a la humillación y al proceso de desgaste de la enfermedad y la vejez, si no podían realizar el ideal heroico de morir en la batalla?[15] Otros mitos griegos destacan que los dioses no tienen edad, no que sean simplemente inmortales. No es la muerte la causa del resentimiento humano, sino la vejez y sus acompañantes. Titono y la Sibila cumana, a quienes les fuera concedida la inmortalidad, pero no la eterna juventud, se convirtieron en sendos monstruos horrorosos, uno parloteando en una sala cerrada, la otra un guiñapo sonoro metido en una botella. Quirón y Peleo constituyen otros ejemplos de la inutilidad de confundir mortalidad con inmortalidad, de las posiciones ambiguas que se sitúan entre una y otra. La conclusión positiva, esto es, que lo que deberían pedir los hombres es una muerte rápida y honorable, no está implícita en los mitos, lo cual resulta bastante curioso, sino en el ideal heroico propiamente dicho, y en relatos ejemplares como el de Cleobis y Bitón (Heródoto, 1, 31).

El *reemplazo de los mayores* (5) refleja también las características inútiles y reprobables de la vejez. Sin embargo, no se pone ningún énfasis especial en tal idea, y, por lo demás, este motivo se utiliza tanto para hombres como para dioses. Debió de surgir al percibirse determinadas tensiones que tenían lugar en el seno de la sociedad humana, tanto en la familia como en la tribu, y les fue impuesto posteriormente a los dioses como una muestra más de su antropomorfismo, constituyendo un útil mecanismo para la proliferación y la sucesión. Pero la fuerza principal la constituía la impetuosa ambición del joven, más que la necesidad de sustituir al viejo que no tiene ya esperanza alguna. Los mitos de Oriente Próximo ya lo presuponían claramente, y los relatos griegos de reemplazos parecen ser reflejo suyo. El reemplazo de los dioses más viejos, tanto en el Poema de la Creación babilónico como en el mito hurrita de Anu, Kumarbi y el dios atmosférico, tiene como característica específica que comporta pelea, agresión y mutilación; la sucesión de los primitivos dioses de la naturaleza por los dioses organizadores más evolucionados podría haber ocurrido, al fin y al cabo, sin violencia. Es de suponer que tal violencia sea un reflejo de las batallas históricas entre divinidades tribales diversas; o bien los viejos dioses, al igual que los

15. Véanse también las págs. 272 y sigs.

monstruos que crean para defenderse, representen el desorden caótico que ha de someterse a las fuerzas del orden y la coherencia. Lo más probable es que refleje la crueldad y la falta de compasión reprimida por la naturaleza humana y su frustrado resentimiento ante la vejez.

El mito del reemplazo divino incluye un *nacimiento insólito* (6) producido por Kumarbi, y con menor claridad por Crono. Examinaremos este paralelismo más tarde, en la sección 4. El tema se ve continuado por la fecundación de la tierra (ocasionalmente el mar) por la semilla divina para producir criaturas ctónicas, sean éstas monstruos como Tifoeo o un primitivo rey del Ática como Erictonio. En estos casos la fertilidad de la tierra se relaciona con la de los hombres o los dioses, lo mismo que en el mito de Deméter y Core o en el ayuntamiento de Deméter con Iasión en un surco arado tres veces, y también en muchos mitos asiáticos. Nacer de un dios, por otra parte, tal vez sea alegórico (como cuando Zeus se traga a Metis, el Consejo, produciendo el nacimiento de la sabia Atenea de su propia cabeza), o de origen indoiranio (pues Indra sembró a Soma en su muslo, lo mismo que hace Zeus con Dioniso). Puede también que constituya una reliquia de una primitiva preocupación por las propias funciones reproductoras y relacionadas con el parto, y con los papeles tan dispares y aparentemente arbitrarios desempeñados por ambos sexos (pág. 263). Otros tipos de nacimientos insólitos, esta vez no de dioses, sino, por ejemplo, de hombres a partir de los dientes de un dragón o de piedras, o de gemelos, representan tal vez otras ideas relativamente simples: que los hombres surgieron originalmente de la tierra (como ocurre en los mitos amerindios y también en otros) o que son una mezcla de algo duro (masculino) y algo blando (femenino); o que los gemelos son un prodigio (normalmente un padre engendra una criatura cada vez, de modo que cuando aparecen dos niños, es que debe de haber dos padres, uno de los cuales —así al menos dirán las esposas—, debe de ser divino).

El encierro (7), como ya hemos visto, va a veces relacionado también con la fertilidad. La tumba y la cámara o torre de bronce pueden explicarse por las circunstancias especiales que afectan a Poliido y Dánae, pero los frecuentes encierros en un cofre resultan más difíciles. Para los freudianos la razón es bien simple: el cofre constituye un símbolo inconsciente del seno materno, y las aguas a las que se echa, como en el caso de Dánae, arrojada a las aguas con su hijo Per-

seo, representaría el líquido amniótico que rodea al feto. Otro de los sitios de encierro o refugio míticos es el *pithos*, la gran tinaja, corrientísima como recipiente de almacenamiento durante la edad de bronce, constituyendo así un importante objeto en toda casa grande o palacio. ¿Se trata del lugar más adecuado y obvio para esconderse o mantener encerrado a alguien, sin más? ¿No podría decirse lo mismo del cofre o *larnax*? No solemos tener en nuestras casas semejantes objetos, como no sea en la forma, casi irreconocible, de cómoda o armario, pero los griegos, en cambio, sí, constituyendo probablemente el *larnax* un objeto tan importante en un palacio griego, como un *cassone* lo sería en una casa italiana. Sin embargo esta explicación no da razón de todos los hechos, como puedan serlo el echarlos al agua, su asociación con la fertilidad, o la utilización del cofre en mitos de sociedades más sencillas. Estos cofres flotantes puede que sean menos disparatados de lo que pueda parecer a primera vista. El arca de Deucalión era un cofre, según Apolodoro; la balsa de Ulises tenía también, probablemente, forma de cofre, como era el caso del arca de Noé en el Génesis, que medía 300 codos por 50 y por 50. Es cierto que tales dimensiones podrían ser las de una barca ahusada, pero la de Utnapishtim en el Poema de Gilgamesh tenía sin duda alguna forma de cajón, pues cada pared medía 120 codos.[16] Es bastante concebible que en la tradición mítica de Oriente Próximo, a partir del mito tan difundido del gran diluvio, el modelo de cualquier refugio improvisado que, además, flotara lo constituyera una balsa en forma de cofre. Pero queda así sin explicar su asociación con la fertilidad, que es destacada, pero no constante. Los misterios de Eleusis tal vez puedan avanzar una explicación: cuando hay que ocultar, para después mostrarlos, símbolos de la fertilidad como espigas o representaciones de los órganos sexuales humanos, una caja o cofre puede constituir un buen lugar para ello; sin embargo sabemos que se usaba una cesta. Todas estas sugerencias, con la intención de racionalizar el hecho, dejan, sin embargo, siempre algo sin aclarar.

Por último, el *cambio de sexo* (8): tema poco corriente, que de hecho se ve limitado en los mitos primitivos a los casos de Tiresias y Cenis, luego convertida en Ceneo. Tiresias se convirtió en mujer al golpear con su bastón dos serpientes que se estaban apareando, y de

16. Apolodoro, I, 7, 2; Homero, *Odisea*, 5, 244 y sigs.; Génesis, 6, 15; Poema de Gilgamesh, XI, 58 (*ANET*², 93).

nuevo pasó a hombre al repetirse el hecho; por tal motivo pudo sancionar una disputa divina sobre cuál era el sexo que mayor placer extraía del comercio sexual. El motivo de las serpientes, dejando al margen todo lo demás, nos sugiere que el cambio de sexo se relaciona aquí con la fertilidad. De la misma manera, las prácticas ocasionales de travestismo en ciertos ritos griegos —reflejadas acaso en el relato de la educación del joven Aquiles en Esciros, aunque, a juzgar por el resultado, no se olvidó de su propio sexo— parecen asociarse a ritos de paso, en los que la inversión del orden normal del vestido y de comportamiento refleja el paso del momento profano al sacro y un cambio igualmente drástico en la condición del iniciado. El mito de Cenis es más complicado, pero también en él la relación con la fertilidad parece probable, otra vez en su aspecto fálico. Era una muchacha lápita de la que se enamoró Posidón, pero que, por algún motivo, prefirió no corresponderle; le fue concedida la realización de un deseo, y pidió ser hecha *atrotos*, invulnerable, y convertida en hombre. Entiendo que *atrotos* significaría originariamente «impenetrable» en sentido fisiológico, y que el cambio de sexo era el medio más efectivo de asegurar su deseo. Pero en época temprana se entendía ya en el sentido literal y propio de «invulnerable», por lo que pudo dar lugar al mito en el que Ceneo, en su lucha contra los Centauros, sólo murió cuando éstos lograron enterrarlo con sus ramas de abeto. Al fin y al cabo, era hijo de Elato, el abeto; otro hecho insólito relacionado con él y probablemente con implicaciones fálicas es el hecho de que clavara su lanza en el suelo y la hiciera adorar.

Si echamos un vistazo a estos temas insólitos, podemos ver que, en última instancia, uno o dos son simplemente raros, más atractivos que dotados de una significación de fondo. Otros aspectos, especialmente la asociación de los cofres con la fertilidad y el agua, siguen manteniendo un aura de misterio. Con todo pueden subrayarse tres hechos. El fuego se asocia a las *relaciones existentes entre hombres y dioses y sus respectivas valoraciones, o entre mortalidad e inmortalidad*; y por tanto la idea de la edad de oro, hasta cierto punto, también lo está a la del origen de la vejez y la enfermedad, al depender éstas de la pérdida de la edad de oro. El segundo fenómeno destacado es la *fertilidad*. Parece que se trata del interés que cimenta no sólo los mitos sobre desaparición de divinidades, sino también sobre ciertos nacimientos insólitos, encierros en cofres, y mitos sobre cambio de sexo; se halla también relacionada con la idea de una edad de

oro, en la que la fertilidad se producía automáticamente. Por último, el *reemplazo de los mayores* vincula asimismo a hombres y dioses, y es consecuencia de la aparición de la vejez y la debilidad.

Por otra parte, y dejando a un lado por el momento los aspectos predominantes de interés puramente narrativo y dramático, entre los temas más corrientes destacan las siguientes cuatro preocupaciones: concursos y misiones en busca de algún objeto, particularmente relacionadas con monstruos; relaciones entre hombres y dioses, sean éstas de amor, protección u opresión; presencia de los propios dioses al fondo; y por último, tensiones en el seno de la familia, que conducen a actos de venganza o de reemplazo. El segundo y el tercero de estos intereses se hallan, evidentemente, relacionados, mientras que el primero y el cuarto son un ejemplo de una idea general tan importante como la rivalidad y la contienda.

Al sintetizar los resúmenes anteriores, que en ciertos puntos se superponen, de hecho, pues el reemplazo de los mayores y varios tipos de encierros son temas chocantes y frecuentes a la vez, resulta que las relaciones entre hombres y dioses y la hostilidad entre las generaciones son grandes puntos de interés comunes a los dos grupos, mientras que la idea del concurso heroico y de contienda se inserta en ellos, al igual que la presencia de los dioses, asumida, cuando no es explícita, por la fuerza de su frecuencia. Los problemas de la fertilidad en la naturaleza y los orígenes de la vejez y las enfermedades aparecen fuertemente destacados, si bien no por su frecuencia, en unos pocos mitos de carácter probadamente especulativo, aunque este último tópico puede considerarse un aspecto específico de otros de mayor envergadura, a saber, las relaciones entre hombres y dioses y la hostilidad entre generaciones. La fertilidad aparece principalmente en mitos chocantes e insólitos. Resulta sorprendentemente un tema bastante modesto, si lo comparamos con los mitos de otras culturas —especialmente del Asia occidental—, sobre todo en aquellos de tipo más corriente y más influidos por el cuento popular.

A los resultados de estos exámenes hay que añadir las ideas teogónicas consideradas primeramente. Algunos aspectos de la historia primitiva de los dioses, sobre todo el mito de la sucesión, el de Deméter y Perséfone y el de Zeus y Prometeo, al margen, naturalmente, de la presencia general de los dioses, han sido incluidos en las listas de temas más corrientes y chocantes. Más allá del propio proceso de teogonía, subsisten dos ideas importantes. En primer lugar, el

concepto global de dioses de la naturaleza (Urano, el cielo; Gea, la tierra; Océano, el río que la rodea, etc.). No es que los mitos griegos lo lleven a los mismos extremos que sus probables modelos de Oriente Próximo, pero sus efectos persisten, incluso tras los primeros estadios de la cosmogonía, en el poder de Zeus sobre el trueno y el rayo, en Helios como dios del sol que todo lo ve, en asociaciones como las de Hécate a la luna o Posidón a los terremotos, y en la personificación de los vientos huracanados y otros fenómenos meteorológicos. En segundo lugar subsiste la idea de una escatología evolucionada y muy detallada, que se refleja no sólo en ciertos mitos sobre la desaparición de divinidades, según modelos seguramente procedentes de Oriente Próximo, sino también en las penetraciones heroicas en el infierno, especialmente la de Hércules, y en el concepto todo, tan extendido además, de Hades como mundo de los muertos.

Puede que se hayan recalcado excesivamente unos temas y se hayan infravalorado otros en este trabajo que se ve obligado a ser una apreciación objetiva incompleta. Sin embargo, me extrañaría que los resultados que de él se desprendieran pudieran verse alterados seriamente, en la medida en que afecten a la identificación de las principales preocupaciones de los mitos griegos, por las correcciones de detalle y los reajustes subjetivos a los que pudiera sometérselo. Más cuestionable me parece el tosco sincretismo de las consecuencias que se extraen de la frecuencia y de las que se extraen del aspecto chocante. Sin embargo, cuando nos enfrentamos a los casos individuales, la posible distorsión no parece que sea tan grande. Sólo se excluye de la lista de temas más corrientes la fertilidad entre las preocupaciones más importantes. Esto es abiertamente erróneo, pues el mito de Deméter y Perséfone, aunque de características diferentes a las de la mayoría de los motivos más corrientes, y por mucho que esté relativamente falto, en ocasiones, del carácter de cuento popular, entra generalmente en contextos mitológicos más amplios y constituiría uno de los mitos griegos más conocidos. Subsiste una verdad importante, que además distingue la mayoría de los mitos griegos de la mayoría de los de Oriente Próximo, a saber, que el tema de la fertilidad no encontró en Grecia una gran variedad de formas de expresión mítica distintas del ritual.

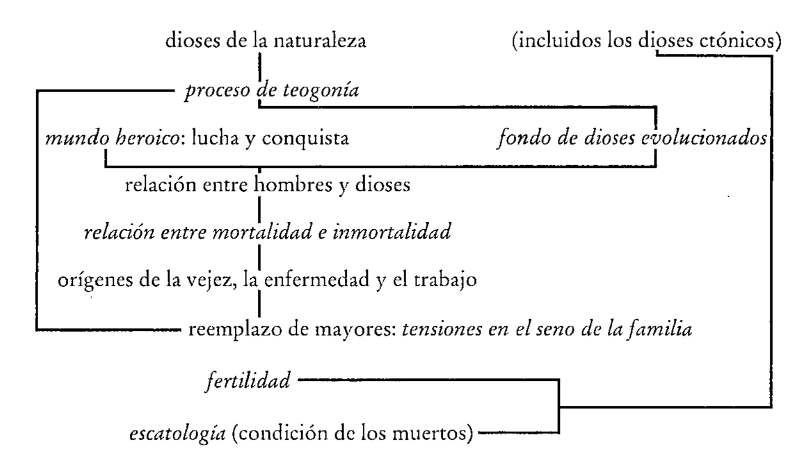
Un factor de limitación ulterior lo constituye el hecho de que los temas insólitos suelen aparecer en Hesíodo, y algunos mitos de Hesíodo, especialmente el de las cinco razas, son presentados en forma

parcialmente racionalizada. Nos enfrentamos a un hecho al que se ha de someter a un proceso de selección, incluso al efectuar un repaso que intencionadamente se mantiene fuera de la *Quellenforschung*. A pesar de ello, del mito de las cinco razas ha sido utilizada tan sólo la idea de la edad de oro, que se ve garantizada por alusiones no hesiodeas, así como por las *Eeas*, obra no racionalizadora del mismo autor; en cambio, el origen del mal y de la vejez, procedentes de la primera mujer, se conserva en dos versiones —en la *Teogonía* y en *Los trabajos y los días*—, cuya estructura básica resulta esencialmente mítica y como tal fue considerado por todos los griegos posteriores a Hesíodo.

Esta apreciación ignora asimismo algunos temas interesantes, pero únicos o relativamente poco notables, como, por ejemplo, los del diluvio de Deucalión o los del gigante de bronce cretense Talo; asimismo los conceptos cosmogónicos, más o menos sin paralelos conocidos, conservados en Alcmán y Ferécides de Siros. El mito del diluvio tiene, aunque sea muy conocido, evidentemente su procedencia en Oriente Próximo y en su variante griega no ofrece nada particularmente notable. El mito de Talo, a pesar de lo pintoresco que resulta, no impresionó mucho a los griegos antes de Apolonio de Rodas. En cuanto a los dos fascinantes relatos cosmogónicos tan insólitos, hay que considerarlos hasta el momento como particulares de sus autores. Todas estas consideraciones reducen el valor de estos mitos únicos como exponentes de las características míticas generales. Más vastos son los presupuestos, y por eso constituyen una clase especial, de lo que se podría llamar mitos aplicados: relatos etiológicos menores y mitos de origen ritual seguro. Los primeros explican, por ejemplo, los sacrificios sin fuego de Lindos, Rodas, o el oráculo subterráneo de Anfiarao, accidentes geográficos chocantes, como el Bósforo o el monte Etna, las características particulares de una flor como el jacinto o un pájaro como el ruiseñor, o nombres como los de Epafo, Mirmídones o el monte Nisa. El segundo tipo se relaciona estrechamente, ofreciendo también sus *aitia*, con fenómenos como los rituales del fuego nuevo efectuados en la cima de los montes (Hércules en el Eta), o maldiciones rituales (en Lindos otra vez), o el curioso paso anual de las ofrendas a Apolo, procedentes del extremo Septentrión, en el mito delio de las doncellas hiperbóreas.

Con todas estas reservas y limitaciones, pueden tenerse por válidos en sentido lato los resultados del repaso realizado. En algunos

aspectos puede que no resulten muy evidentes, mientras que en otros parecerán banales, pues, al concentrarnos en el aspecto heroico de los mitos griegos, en la importancia de los dioses, o en los temas más chocantes a primera vista o que resultan más memorables, se tiende a no evaluar correctamente la importancia de la escatología, la relación entre mortalidad e inmortalidad y el problema de la vejez y la enfermedad, y exagerar al mismo tiempo el lugar y la función que a los dioses corresponden en ciertos aspectos, infravalorándolos en otros. Los presupuestos de los temas míticos pueden representarse, pues, esquemáticamente de la siguiente manera:



(La cursiva indica los intereses más destacados; las líneas de conexión representan las relaciones directas.)

Por último, debemos subrayar que esta apreciación ha prescindido temporalmente del tono fuertemente dramático y típico del cuento popular que posee la mayoría de los mitos griegos, que quedó destacado en la sección 1. El diagrama simboliza un modelo de las preocupaciones que, al parecer, perduró a lo largo del proceso de esquematización que presuponen los mitos, tal y como se han conservado. Antes de continuar con el problema de las relaciones que mantienen los mitos griegos con la fantasía y la especulación en las secciones 7 y 8, me apartaré un poco de tal propósito para compararlos someramente con otros grupos de mitos antiguos, y también medievales. Con ello resultará destacado el rango insólito que pose-

en los mitos griegos, a pesar de todo lo que deben a sus modelos asiáticos.

3. Comparación con las mitologías germánica, egipcia e india

Ninguna de las mitologías que conocemos, ya sean evolucionadas o primitivas, antiguas o modernas, se ve marcada por la misma complejidad o el carácter sistemático que posee la griega, sin que se le puedan comparar ni la importancia asumida por sus héroes no legendarios ni la preponderancia de los temas de cuento popular. A primera vista, la tradición germánica parece poder comparársele muy de cerca. Pero en ella los relatos heroicos son principalmente del tipo saga, es decir, son de tono histórico y realista. Los héroes noruegos, por mucho que estén inspirados por Odín o Thor y peleen con monstruos fantásticos como Grendel, no viven en un mundo semidivino, ni son retoños de los dioses, ni se ven envueltos en situaciones como las de Penteo y Dioniso, Eneas y Afrodita o Ulises y Calipso. Se trata de una diferencia bien cierta. Al mismo tiempo, los parecidos culturales que se pueden encontrar entre la Grecia micénica, la Alemania de la época de las migraciones acontecidas entre los siglos IV y VI d. C. y los últimos momentos de la Escandinavia pagana, resumidos en la afirmación imprecisa de que cada una de ellas pasó por una «edad heroica», resultan sin duda significativos sólo para el origen del concepto griego de héroe. Parece ser que los griegos combinaron los héroes de tipo saga, que se conservan más o menos intactos en la tradición épica homérica, con otro tipo más cercano a los dioses, representado de forma muy variada por los Peleo, Jasón, Hércules y Asclepio. Este tipo de figuras encuentra raramente parangón en otras mitologías; lo tienen en Rama y Krishna, por ejemplo, que son encarnaciones de Vishnu, o en Gilgamesh, Adapa y Etana, que tienen en cierto modo un carácter histórico de reyes o sacerdotes, pero son más que figuras de saga. Otras entidades culturales relacionadas primordialmente con la cosmogonía y la teogonía, como puedan ser la egipcia o la japonesa, conocen héroes ocasionales, pero se les ve actuar en situaciones fundamentalmente de tipo cuento popular. Sólo los griegos poseyeron una mitología heroica que fundía estos tres elementos: saga, cuento popular y mito divino,

confeccionando un sistema elaborado y con una coherencia superficial propia.

Al margen de los limitados parecidos que existen entre los respectivos relatos heroicos, existen otras semejanzas de carácter más amplio entre los mitos germánicos y los griegos (que, a su vez, repito, pueden haber influido en los germánicos en varios terrenos), pero estas semejanzas son también comunes a los mitos mesopotámicos, por ejemplo. Dioses parcialmente de la naturaleza, como Thor, la importancia de las divinidades de la fertilidad, el interés exacerbado por el destino de los muertos y la división del mundo en determinadas regiones, habitadas por los diversos tipos de seres humanos o divinos (a pesar de la idea absolutamente ajena a lo griego del Árbol del Mundo), serían algunos de los puntos generales que tienen en común. Más específico es el predominio de gigantes y su relación equívoca con los dioses. Pero existen también profundas diferencias entre una y otra mitología. Los mitos germánicos acerca de los dioses, ya evolucionados, y sus peripecias en diversos episodios y acciones resultan más ricos que los griegos. Los propios dioses, incluso, se encuentran, en muchos aspectos, menos totalmente antropomorfizados, resultando también más ambiguos, en la medida en que llegan a ser abatidos en el ígneo cataclismo de Ragnarök, para renacer, en cierto modo, en sus hijos mandados por Balder. Se trata de un concepto bastante diferente de la idea griega de dioses eternos. Por el contrario también, la tradición noruega o teutónica desconoce en gran medida la idea de una edad de oro en el pasado, a diferencia de la mitología griega y otras mitologías antiguas. Aduciré, tal vez a modo de corolario, que el dilema que presentan la vejez y la muerte es bien distinto: no todos pueden ir al Valhalla, existe un sitio especial para los que mueren de viejos o por enfermedad, y basta. Por último, Prometeo es el personaje griego más parecido al marrullero dios Loki, figura sin importancia de la mitología germánica, parecido a todos los marrulleros, sobre todo a los de los indios de Norteamérica, por su rara combinación de benevolencia, inocua travesura y destructiva maldad.

Los parecidos y diferencias existentes entre los mitos griegos y los germánicos resultan a ratos instructivos, pero con mayor frecuencia son triviales. Resulta verosímil pensar que la comparación con otras mitologías antiguas de Asia y Egipto vaya a resultar más productiva. Pero, en el caso de Egipto, se ve fuertemente limitada

por las peculiaridades del país y las de sus antiguos habitantes: se trata de un factor más significativo que los contactos mantenidos entre Egipto y Creta a finales de la edad de bronce, la predilección de los griegos clásicos por atribuir un origen egipcio a sus ideas e instituciones más antiguas, o el apego que sintieron los griegos, a partir de finales del siglo v a. C. hasta la época de Plutarco y aun después, por el culto de Isis y el mito de su peregrinación en busca del cuerpo despedazado de Osiris. Las circunstancias especiales que, como país, caracterizan a Egipto, a saber, su vasta extensión y la consecuente dificultad de comunicaciones entre el Alto y el Bajo Egipto, su total dependencia, en cuanto a la fertilidad, del Nilo y las especiales consecuencias sociales que ello comporta, por no hablar de su aislamiento respecto a otras culturas, facilitaron la formación de una civilización bastante singular. Entre sus características más sorprendentes se cuenta su temprano conocimiento de la escritura (aproximadamente desde el 3000 a. C.) y su extraordinario sometimiento a la monarquía y a la casta sacerdotal. Todo ello produjo una religión de tipo ritualista perfectamente organizada y una mitología muy curiosa y restringida. Si existe un caso en el que se puede ver lo fuertemente unidos que se hallan mito y ritual, es el de Egipto, lo cual hace de él el menos ejemplar de todos.

Los mitos egipcios, la mayoría de los cuales no existen en forma de historias continuas, relatos o epopeyas, sino que se han de reconstruir a partir de las abundantes, aunque fragmentarias, alusiones de las fórmulas funerarias, giran en torno al problema de la divinidad del rey y el destino de su alma, del que dependen los destinos de todos los demás individuos. Es cierto que existen dioses locales y funcionales, con frecuencia dotados de cabeza de animal y de origen predinástico, como Anubis, el dios de los cementerios, con cabeza de chacal, o Thoth, protector de los escribas, con cabeza de ibis; asimismo, dioses cósmicos, como Ra, el dios del disco solar, con cabeza de halcón, y dioses abstractos, como Ptah de Menfis, creador del mundo al convertirse en «corazón y lengua» de la divina Enéada. Pero la supremacía la obtuvieron los antropomórficos Osiris y Amón. Este último se convirtió en el dios nacional del Alto Egipto, cuando Tebas se hizo con el poder en torno al 1600 a. C., sincretizándose rápidamente con Ra, el dios del sol, que procedía del Delta, en un proceso típico de sincretismo religioso e histórico. Osiris, dios originariamente de la vegetación, representaba en el tercer milenio el

alma del rey muerto, pero se generalizó y pasó a representar la personalidad divinizada de cualquier muerto en época de los textos de los sarcófagos de *c.* 2000 a. C. El drama de su asesinato y la dispersión de sus miembros por obra de Seth, el descubrimiento de sus pedazos por Isis y el nacimiento y venganza de Horus se convirtieron en el núcleo de la religión popular egipcia, de su ritual y su mitología.

Al hacer un resumen de todo ello, se obtiene la impresión injustificada de uniformidad y de una ordenada progresión de ideas. Por el contrario, la evolución de las creencias religiosas y mitológicas de Egipto fue casual e incoherente, resultado de una serie de fuerzas accidentales, como el establecimiento de un reino unificado en Egipto, la irrupción de los invasores procedentes de Asia, el conflicto entre conservadurismo e innovación y, sobre todo, los hábitos cultivados de unos sacerdotes avezados en la escritura y aficionados a la exégesis, basada en los peores principios de etimología posibles.[17] Shu y Tefnut, las divinidades masculina y femenina que separan Geb (la tierra) y Nut (el cielo) en la cosmogonía de Heliópolis, se dice que fueron «escupidos» por Atum porque sus nombres se parecen a las palabras que significan «escupir»; mientras que en otra etimología inconsistente, se considera a los hombres lágrimas del dios del sol, Ra. Se daban además otras explicaciones, no etimológicas, que no se consideraban inconsistentes: en los textos de los sarcófagos, Shu se convierte en «mando» e «inteligencia», y no en una especie de estornudo; introduce la Luz y el Tiempo, pero, además, hincha las velas de la barca del sol. Este liberalismo en la interpretación, que denota a veces una caótica indiferencia por la coherencia y el significado, es típica del pensamiento egipcio. Surgió, en parte, del sincretismo de diferentes tradiciones locales en aras de la unidad política y, en parte también, de la fuerza de la pedantería sacerdotal, pero, sobre todo, de la convicción de que los detalles de la cosmología y creación carecían, relativamente, de importancia. Lo importante era el mantenimiento del orden de la naturaleza y el asentamiento de la divinidad

17. Entre los tratamientos modernos de las ideas egipcias, véase R. T. Rundle Clarke, *Myth and Symbol in Ancient Egypt* (Londres, 1959), y también J. A. Wilson en *IA*. El capítulo correspondiente a Egipto en *Mythologies* es más bien oscuro, a diferencia del dedicado a la mitología de la India, redactado por W. Norman Brown, al cual debo mucho.

del rey y, bajo la guía de éste, de la divinidad de todos los muertos. Lo que importaba era hacer posible que el dios del sol derrotara cada día al dragón Apofis recitando simplemente un mito y ejecutando determinado ritual, bastante banal, o considerar que los muertos podían llevar a cabo las complicadas instrucciones que les permitieran convertirse en un Osiris renacido, y, en cambio, no interesaba mucho la proliferación de diversas historias acerca de las actividades profanas de divinidades menores.

No puede por menos que encontrarse unos cuantos parecidos con mitos griegos —y asiáticos—, tales como los conceptos de la primitiva separación de cielo y tierra, de la edad de oro (ya sea en la «época» de Ra, Osiris u Horus), incluso una edad en la que los hombres escapaban por completo a la muerte; o la de un dios que resucita (Osiris) y además representa la vegetación. Pero las diferencias son enormes, incluso dejando de lado conceptos tan singulares como el «Ojo» de Horus o el de Ra: el gusto por la escatología, la ausencia de héroes (excepto en el simple cuento popular o en los personajes legendarios de composiciones decididamente literarias), la falta de mitos que reflejen preocupaciones sociales, la presencia constante del ritual, la amalgama de dioses de tipos fundamentalmente diversos (véanse los discos solares, características morales, cocodrilos, etc.); en definitiva, toda una serie de cualidades que sitúan los mitos egipcios totalmente alejados de los griegos. Por lo tanto, parece que podemos descartar la influencia egipcia en el pensamiento mitológico griego.

Otra civilización antigua que se pretendería *a priori* que hubiera ejercido una influencia sobre Grecia sería la de la India. Las conexiones entre la mitología hindú y la griega son inevitables. El griego es, al fin y al cabo, una lengua indoeuropea estrechamente emparentada con el sánscrito y Zeus es un congénere del dios indio del cielo Dyaus. El problema parece ser la influencia de las ideas mesopotámicas ejercida sobre las propias mitología y religión indoiranias durante el segundo milenio a. C., antes de la separación de las ramas india e irania y la penetración de los arios en la península de la India. Sus efectos pueden verse claramente en los mitos cosmogónicos del Rig-Veda, colección de himnos realizada probablemente en torno al 1000 a. C. Además, la civilización harappa del valle del Indo, que floreció durante el tercer y el segundo milenio, conocía una diosa del tipo Gran Madre que, al parecer, pasa al mito indio como Parvati, la esposa de Shiva, conocida posteriormente como la Divina Madre del

Universo; así pues, cualquier parecido que podamos hallar entre las diosas de la fertilidad indias y griegas podría depender de la influencia tan difundida del tipo de la Gran Madre.

La pretendida influencia del mito indio sobre el griego, considerada enorme en el siglo XIX, hay que limitarla a un número de semejanzas temáticas aisladas al margen de la cosmogonía del Rig-Veda —teniendo en cuenta que las semejanzas chocantes que ocasionalmente pueden aparecer entre sistemas de mitos aparentemente muy distintos constituyen un rasgo recurrente de la mitología comparada—, o a una teoría específica, vigorosamente promovida por el erudito francés Georges Dumézil. Su argumento esencial es que los mitos y las instituciones de todas las culturas indoeuropeas reflejan una división tripartita de funciones en la sociedad, a saber, la de los sacerdotes, los guerreros y los productores (es decir, agricultores, ganaderos y artesanos). Un útil resumen de los numerosos escritos de Dumézil lo ha realizado C. S. Littleton, bajo el título optimista de *The New Comparative Mythology* (Berkeley, 1966). A diferencia de Littleton, no estoy en absoluto convencido de que Dumézil haya aportado las pruebas concluyentes de su teoría. Es innegable que muchas de las sociedades del grupo lingüístico indoeuropeo reflejan tal división de funciones; pero es precisamente esta división la que difícilmente puede sorprender a nadie, y, en efecto, el sanscritista John Brough ha señalado recientemente que puede verse igualmente en las sociedades semíticas reflejadas en el Antiguo Testamento.[18] Además, la cultura indoeuropea más importante, precisamente la que más nos interesa, es la griega, que constituye la excepción incómoda a la división de las tres funciones. Tal división no se ve por ninguna parte, al menos en una forma lo suficientemente específica como para que sea significativa, en la cultura y la mitología griegas, con la única excepción posible de Beocia. G. Dumézil y su discípulo Vian han dedicado una valiosa atención al mito de la función de Tebas, al lugar que ocupaban en la sociedad tebana los descendientes de los Espartos, a los Gigantes y a los descendientes de Flegias en Orcómenos. El hecho desolador es que no parece que la totalidad de Grecia muestre esa determinada estructura que se pretende que constituya la herencia común a todas las culturas a partir de la indoirania.

18. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, London*, XXIII, 1959, 69-85.

El Rig-Veda revela una hostilidad precósmica entre los Adityas o «liberadores» y los Danavas o «represores». Indra, a quien se define «hijo del poderío», se aviene a atacar a la serpiente Danava llamada Vritra o «envoltura», con la condición de convertirse en rey de los dioses, de manera bastante similar a Marduk en el Poema de la Creación babilónico. Se le forja un arma especial, el rayo, y, en un rasgo exclusivamente indio, bebe *soma*, un néctar alcohólico, hinchándose tanto que separa a sus padres, el cielo y la tierra. Vritra, enrollado en torno a las montañas, es hendido como Tiamat en el relato babilónico —en el que, sin embargo, el cielo y la tierra se forman de las dos partes en que se divide su cuerpo—, soltando las aguas que contenía en su interior. De estas aguas, consideradas como ganado vacuno, nace el sol. La subsiguiente cosmología se ve protagonizada por Varuna, caudillo de los Adityas; por último se crea al hombre a partir del sol para que realice los sacrificios y ayude a los dioses a rechazar los males, manteniendo así sin sobresaltos el curso del mundo, pues se asegura que el paso diurno del sol se realizará sin contratiempos y la lluvia caerá regularmente.

El motivo aducido para la creación de los hombres, a saber, su obligación de servir y ayudar a los dioses, resulta una idea que falta en los mitos griegos que se nos han conservado, si bien es una explicación que concuerda con la mesopotámica y, de manera aún más precisa, con la egipcia, mitología que verosímilmente se vio influida por elementos asiáticos durante el segundo y el tercer milenio. Los mitos egipcios resaltan asimismo la necesidad de ayudar a los dioses mediante el ritual a vencer al dragón de las tinieblas. La liberación de las aguas de la fertilidad desde las montañas por obra de un dios se corresponde vagamente con el contenido de los mitos babilónicos acerca del riego. Lo que distingue la cosmogonía india de la babilonia y la griega es su fondo abstracto, el concepto de la derrota de la contención por la expansión, y aún más la interrelación de Sat y Asat, el Ser y el No ser, en los sucesivos estadios de la cosmogonía. Tal interés por la abstracción alegórica constituye uno de los elementos más persistentes y característicos del pensamiento indio, presente en los Vedas pero que encuentra su expresión más completa posteriormente en las eruditas especulaciones de los Upanishads.

Las principales divinidades no cosmogónicas son Vishnu y Shiva. El primero, asociado con el sol, actúa principalmente adoptando la forma de sus treinta y dos encarnaciones o avatares, los cuales, al ser

en parte divinos y en parte humanos, suponen una vaga correspondencia de los héroes griegos. Los principales de estos avatares son Rama y Krishna. Rama es un dios de la vegetación, a cuya esposa, Sita, consigue —su nombre significa «surco»— al lograr tender un gran arco, como Ulises o el hurrita Gurparanzakh; es también un dios cultural y constituye un símbolo del gobernante aristocrático ideal. Se encarna en él para luchar con Rayana, un terrorífico numen ceilandés, que interrumpe los sacrificios de los dioses. Rama y Sita padecen un exilio de catorce años en la selva, hasta que luego ella es raptada por Rayana. Rama, ayudado por los monos, la salva finalmente tras muchas fantásticas aventuras, algunas de las cuales son del tipo de cuento popular, aunque no guardan mucha semejanza temática con las griegas. Rayana hacía crecer nuevas cabezas, a medida que le cortaban la suya, lo mismo que la Hidra, pero acaban con él de manera distinta, mediante un dardo divino. Por fin Rama reinó durante toda una edad de oro, en la que no existía la muerte, por lo que, en este aspecto, se parece a la «época de Ra» egipcia. Pero no dejan de aparecer problemas de tipo doméstico. Rama destierra a Sita por los rumores que corrían sobre las relaciones que habría tenido con Rayana, que tan sólo la tocó; tuvo que hablar en su descargo, en una dramática «prueba de la verdad» para convencer a Rama, y luego, por fin, se la tragó la tierra, peripecia que tal vez recuerde la de Perséfone, aunque sus motivaciones son exclusivamente indias.

Krishna, por su parte, posee dos aspectos bien distintos, unificados por el concepto de amor, ideal y físico. Es un gran guerrero, pero un guerrero que en los *Bhagavad Gita* prescribe en su totalidad la organización y los principios que sostienen al mundo; es asimismo un héroe rústico encantador e irresistible. Se encarna en él Vishnu para vencer a Kansa, el malvado rey de Mathura. Kansa se entera por una profecía, motivo ya bien familiar para nosotros, de que lo matará el hijo de su hermana (o de su prima); al principio es a ésta a la que quiere matar, pero luego se contenta con asesinar a sus hijos a medida que van naciendo, lo cual constituye un evidente paralelo del tema de Crono. Los seis primeros perecen, pero el séptimo y el octavo, que es Krishna, sobreviven mediante un ardid y un milagro, respectivamente. A lo largo de su crecimiento, el niño va superando diversos peligros, y cuando sus padres adoptivos se van a vivir al bosque, revela una nueva faceta de su naturaleza mediante sus hazañas amorosas con las *gopis*, las divinas lecheras, y especialmente con Radha.

Shiva, al igual que Krishna, posee también asociaciones con el amor, pero de un tipo más solemne. Su nombre quiere decir «amable» y su símbolo es el *lingam* o falo, mientras que el de su consorte Parvati (un prototipo de la cual, como hemos visto, existía en la cultura harappa) es el *yoni* o vulva. Pero Shiva no sólo es el dios del poder de generación y el señor de la danza: es también guardián de la moralidad, un dios de las montañas y los lugares desiertos, contemplativo y ascético; hay que hacer constar que también Rama y Krishna se hallan asociados, en algún momento de sus respectivos desarrollos, con la selva o el campo. Su mitología es menos gruesa y variada que la de éstos, en parte por ser más abstracto y también, con sus cuatro brazos y piernas (un poco como Marduk), menos antropomórfico. Sin embargo, todos estos dioses resultan fascinantes porque logran combinar cualidades a primera vista irreconciliables, que en su origen serían el resultado, posiblemente, de ciertos sincretismos, pero que posteriormente irían adquiriendo significado cada vez mayor, quedando asimilados al sereno universalismo del pensamiento indio. Rama es magnánimo y, a la vez, respecto a Sita, trágicamente convencional; Krishna es un guerrero y filósofo y al mismo tiempo un perpetuo amante de las mujeres; Shiva es el dios de la propia potencia sexual, pero vaga también por los cementerios en su renunciamiento a la vida y a la acción física, mientras que su esposa Parvati (conocida también por Devi, la diosa del loto, y por Shakti o «poder»), en su aspecto de Kali puede ser viciosa y destructiva.

Las fuentes de algunas de estas ideas puede que sean tardías, pero a lo largo de toda la mitología hindú —una pequeña parte de la cual tan sólo, dicho sea también de paso, tiene un origen ritual plausible— puede seguirse una línea contemplativa, abstracta, cuyo paralelismo más cercano estaría en Egipto, en parte por una misma razón, a saber, que en ambos casos la tradición es totalmente escrita y constituye el objeto de eruditas exégesis y elaboraciones por parte de una clase sacerdotal bien establecida. Incluso a los cuentos populares más simples suele dárseles una nueva dimensión, aunque poseen unas características imaginativas que no son exactamente especulación erudita, sino auténticamente míticas. Cuando su madre adoptiva mira la boca de Krishna, ve en ella las tres «ciudades» de la tierra, el aire y el cielo en su totalidad, y cuando baila con las *gopis*, cada una de ellas piensa que abraza al auténtico Krishna, mientras que todas, excepto Radha, abrazan simples extensiones ilusorias de

su cuerpo, símbolo de las relaciones de los individuos mortales con dios. Todos estos mitos contienen una lección que son ellos los encargados de dar. Cuanto más tardía sea la fuente, más explícita resultará esta enseñanza, pero se halla implícita incluso en los Vedas, a saber, que las cosas de este mundo carecen de importancia en relación con la totalidad del tiempo, que los hombres volverán a nacer, que la realidad es equívoca, que los dioses son superiores y que el sexo y la fertilidad son algo bueno, pero que la destrucción es también necesaria. ¡Cuán diferente es a todas luces esta enseñanza de los presupuestos que encierran los mitos griegos!

4. Los mitos de Asia occidental: el hurrita Kumarbi y el griego Crono

Las comparaciones realizadas con los mitos egipcios e indios han resultado en gran medida estériles a la hora de mostrar unas influencias profundas en los mitos griegos. Algunos temas aislados confirman lo que sugieren la historia y la geografía, es decir, que algunas ideas tuvieron que pasar ocasionalmente de una cultura a otra, o, en el caso de los mitos indios, que pasaron a ambas culturas a partir de un antepasado común. Los principios que fundamentan estos mitos, así como su tono resultan bien distintos, lo que sugiere que las influencias culturales mutuas fueron, por el contrario, escasas. Por otra parte, el estilo de los mitos egipcios e indios supone un ejemplo excelente de alegoría abstracta desarrollada hasta sus últimos extremos.

En cualquier caso deberíamos esperar que las influencias capitales procedieran de Asia occidental. Como ha sido ya visto, Grecia no podía permanecer al margen de la potente difusión de los temas e ideas míticos procedentes de Mesopotamia, difusión que ocupaba en el segundo milenio a. C. toda Asia Menor y Oriente Próximo. Los mitos mesopotámicos conservados no indican grandes influencias temáticas sobre los griegos, aunque sea común a ambas culturas el trasfondo mítico. Las semejanzas más notables y específicas que se han encontrado corresponden a mitos esparcidos por Asia Menor. Incluso en éstos, los parecidos han resultado lo suficientemente complejos como para que parezca probable en gran medida la derivación de una fuente común en sólo dos casos: en la sucesión de los primeros dioses y en la lucha contra un monstruo que lanza un desafío a

muerte al respectivo dios supremo. Incluso estos dos han sido cuestionados (de manera útil, pero, en mi opinión, poco convincente) por P. Walcot, por ejemplo, quien alega que las correspondencias existentes entre los mitos cosmogónicos griegos y el Poema de la Creación babilónico resultan tan visibles como las existentes entre los de Crono y Kumarbi y Tifoeo y Ullikummi.[19]

Kumarbi y Ullikummi son sendas figuras de los mitos hurritas, aunque, como suele ocurrir, las conocemos por fuentes hititas.[20] Los hurritas eran un misterioso pueblo no indoeuropeo que dominaba el norte de Siria, de Mesopotamia y parte de Asia Menor hacia mediados del segundo milenio a. C. Fuera de relatos épicos o legendarios como los del rey Gurparanzakh, quien posee ciertas semejanzas con Ulises, sólo conocemos dos mitos suyos, que además forman parte de una misma secuencia teogónica. Se trata de la mutilación de Anu por obra de Kumarbi, «el padre de los dioses», el subsiguiente reemplazo de Kumarbi por el dios de las tormentas (equivalente a Zeus, dios del trueno y el relámpago, y último caudillo del panteón hurrita), y el intento de Kumarbi de promover una rebelión a través del monstruo Ullikummi (correspondiente al intento de Crono de promover una rebelión a través del monstruo Tifoeo), resultando tan familiares a nuestro conocimiento que no hace falta que haga una nueva valoración completa de ellos. En efecto, han hecho que los especialistas en Clásicas hayan dedicado demasiada atención a los vínculos existentes entre el mundo mediterráneo y Oriente Próximo. Sin embargo, una parte de esta comparación requiere un examen más cuidadoso del que se le ha dedicado hasta la fecha; se trata de la fecundación de Kumarbi y de cómo Crono se traga a sus hijos. El primero reemplazó a su padre Anu en el trono de los dioses mordiendo y tragando su falo, acción más o menos paralela al reemplazo de Urano, su padre, por parte de Crono, cortándole el miembro desde el interior del cuerpo de Gea. Crono se limitó a tirar el órgano cercenado a lo lejos, pero, al caer éste junto con la sangre en tierra y en el mar, produjo el nacimiento de algunas divinidades. El caso de Kumarbi es más drástico, pues se traga el miembro fértil de Anu, con el resultado de quedar él mismo embarazado, como mali-

19. P. Walcot, *Hesiod and the Near East*, Cardiff, 1966, por ejemplo, 24-26, 32 y sigs.

20. Véase *ANET*², 120-125.

ciosamente le dice Anu, de tres o cinco «dioses terribles», entre ellos el propio dios de las tormentas, el río Tigris y Tasmisu, el ayudante del dios de las tormentas. Kumarbi logra escupir al menos una parte de la sustancia fecundadora, con el visible resultado de que todos los dioses mencionados nacen de la tierra, como en la versión griega, excepto el dios de las tormentas, a quien no puede abortar, por lo que ha de parirlo él mismo.

A continuación viene una discusión entre Anu y el dios de las tormentas en el interior del cuerpo de Kumarbi acerca de cuál será la mejor manera de salir del interior de éste. El dios de las tormentas quiere partir en dos el *tarnassa* de Kumarbi, probablemente su trasero, pero Anu le disuade; por fin sale a la luz por lo que se llama crípticamente «el buen sitio», después de examinarse y rechazarse otras varias posibilidades. Hay que dejar a un lado los pudores y descubrir lo que es este «buen sitio». No es la boca, pues Anu la menciona como alternativa al «buen sitio». No es la oreja tampoco, pues parece que el dios de las tormentas dice que al nacer por las diferentes partes del cuerpo de Kumarbi, se perjudicarían las diversas partes correspondientes del suyo, y dice que se halla perjudicado del oído por otro motivo. Por desgracia, faltan las demás partes mencionadas, aunque una de ellas habría causado perjuicio a la mente del dios de las tormentas, alguna parte de la cabeza, desde luego, por lo tanto ni la boca ni la oreja, sino posiblemente la nariz (a menos que no haya que considerar un tipo de nacimiento como el de Atenea, por la parte superior de la cabeza). Una vez que quedan excluidos los orificios de la parte de arriba del cuerpo y probablemente también el trasero, quedan el ombligo y el falo. El propio dios de las tormentas nos da una buena pista cuando responde: «Si salgo por el "buen sitio", una mujer se verá [...] por mí» (según la traducción de Goetze, *ANET*², 121). Evidentemente lo que da a entender es que su «buen sitio» se vería perjudicado, y que ello podría tener alguna consecuencia sobre la mujer. Parece que habría que conjeturar más o menos el significado de la siguiente manera: «Una mujer se verá [perjudicada] por mí», y por lo tanto el «buen sitio» sería el falo y no el ombligo. Parece en principio bastante probable, pues el falo es la correspondencia más exacta de la vagina y, por lo tanto, el sitio normal (¿y «bueno»?) para un parto. Dicho sea de paso, las comadronas son conocidas en hurrita como «las buenas mujeres». Al final nos enteramos de que el dios de las tormentas salió por fin por el «buen

sitio»; naturalmente la colaboración de Anu y dicho dios hizo posible el destronamiento de Kumarbi.

¿Con qué motivo se entabla este debate sobre el modo exacto de realizarse el nacimiento, puesto que no es simplemente accidental ni una muestra de realismo ni se realiza para provocar ningún tipo de efecto en el auditorio (seguro que los hurritas e hititas hubieran tolerado cosas mucho peores)? Posee algunos elementos propios de un ejercicio de comparación entre los sexos, y muestra el interés de las tribus primitivas por la mecánica de la procreación sexual.[21] Pero, si se tratara sólo de eso, esperaríamos bastantes más detalles de índole fisiológica y menos énfasis acaso en los perjuicios acarreados. Un asunto más importante, diría yo, es el siguiente: el dios de las tormentas es también un dios de la fertilidad, como muestra claramente un mito hitita, más que hurrita, en el que el padre de Telepinu, el dios de las tormentas, es también un dios de los que desaparecen, como su hijo, el dios de la fertilidad.[22] El énfasis puesto en su nacimiento a partir también del falo de un dios habría que entenderlo como un modo de subrayar este aspecto, acaso como un modo de motivarlo. Su deseo de partir en dos su *tarnassa*, probablemente para abrirse un paso más fácil para su nacimiento, habría frustrado probablemente sus funciones de fertilidad, al asociarlo con los desperdicios naturales y no con la productividad y la fertilidad humanas.

21. En un mito sherenté de Sudamérica acerca del origen de las mujeres, los hombres practicaban la homosexualidad antes de que existieran las mujeres; uno de ellos quedó embarazado, no fue capaz de dar a luz y por ello murió (véase Lévi-Strauss, *CC*, 119 y sigs.). Se trataba de un problema teórico que, al parecer, provocaba un considerable interés. Un mito amerindio bastante extendido acerca del nacimiento de Hace (por ejemplo entre los winnebago y los kwakiutl) lo hace combatir con su hermano en el seno materno; logran ponerse de acuerdo para nacer simultáneamente, cada uno por un sitio distinto, lo cual provoca la muerte de la infortunada madre. Loki, el tramposo de la mitología noruega, daba a luz hijos como homosexual pasivo (*Lokasenna*, estrofa 23). Existen muchos otros mitos acerca de la penetración de la primera vagina, la superación del peligro mítico de la *vagina dentata* y el establecimiento de una longitud razonable del falo. Los niños, al igual que ciertos «primitivos» como los indios mohave, se ven «inclinados a desarrollar teorías de un nacimiento anal», según George Devereux, *Mohave Ethnopsychiatry and Suicide*, Washington, D. C., 1961, 287, n. 41.

22. Véase H. G. Güterbock en *Mythologies*, 144-180.

El correspondiente mito griego de Crono es bastante menos colorista. Crono se traga simplemente a sus hijos y el atenuado «nacimiento» con el que concluye este embarazo rebajado —aunque, como el del dios de las tormentas, tiene también lugar en el vientre— consiste en vomitarlos por la boca, precedido por el hecho de que, en vez de Zeus niño, le ofrecen una piedra para que la devore.[23] Como hemos visto, no es posible que el «buen sitio» sea la boca en la versión hurrita, y Kumarbi no se tragó simplemente a sus hijos, nacidos previamente de una mujer, sino que él mismo padeció la procreación y el nacimiento del dios de las tormentas. No se pueden conciliar totalmente las dos versiones, aunque no cabe duda de su estrecho paralelismo en ciertos aspectos, como indica la tabla de la página siguiente.

Entre los posibles motivos especiales que puede tener este tema del reemplazo, en el caso de los primeros dioses, podrían mencionarse los siguientes: el reflejo de las tensiones generales existentes entre el viejo y el joven y de las disputas específicas por la sucesión en el trono, hecho que parece haber constituido un problema en Mesopotamia, en el período sumerio y la primera época acadia; y por último, la distinción de dos estadios de la evolución, en los que se considera que la cosmogonía es obra de divinidades de la naturaleza del tipo de Anu, Urano o Tiamat, mientras que la organización del mundo humano y la implantación de la fertilidad corresponde a otras de tipo completamente antropomórfico, como Enki o Zeus.[24]

La versión griega, desde una perspectiva abstracta y semiestructural, muestra una secuencia cuidadosamente simétrica, lo cual puede que resulte más importante que los posibles motivos dinásticos y teogónicos. Urano desarrolla una actividad sexual excesiva, sin dejar de copular con su esposa ni siquiera cuando está embarazada, y su

23. Hesíodo, *Teogonía*, 492 y sigs.; ἐπιπλομένων ἐνιαυτῶν, «al cumplir su revolución las estaciones» (493), es la expresión del parto tras el período de gestación.

24. Esta última explicación resulta bastante adecuada a la teogonía griega, pero el Poema de la Creación babilónico no actúa de manera tan clara. El primer estadio de la cosmogonía lo realizan en él los viejos dioses, mediante nacimientos y las diferenciaciones consiguientes, pero a los dioses más nuevos, Enlil o Marduk, se les ve aún realizar divisiones vitales del cosmos, no mediante nacimientos, sino partiendo el cuerpo de una diosa antigua, Tiamat.

Versión hurrita	*Versiones griegas*
	Urano retiene a sus hijos en el seno de Gea, mediante la constante coyunda con ella
Kumarbi castra a Anu cuando vuela hacia el cielo	Crono castra a Urano desde el interior de la vagina de Gea
Kumarbi se traga el falo de Anu, del que queda embarazado; lleva los fetos en el vientre	Crono se traga a sus hijos a medida que nacen de Gea; lleva a sus hijos en el vientre
Escupe algunos de ellos, que son paridos (probablemente) por la tierra	La sangre de la herida de Urano fecunda a la tierra, que queda embarazada de las Erinias, los Gigantes y las ninfas Melias; su falo cae al mar y engendra a Afrodita
El dios de las tormentas discute con Anu cómo nacerá de Kumarbi	
(¿Kumarbi quiere comerse a sus hijos?)	Rea convence a Crono para que se trague una piedra en vez de a su hijo Zeus
El dios de las tormentas nace por el «buen sitio»	Crono vomita a sus hijos por la boca
(¿En el texto se dice algo acerca de una piedra?)	Lo primero que sale es la piedra, que se venera en Delfos
El dios de las tormentas gobierna; Kumarbi se ve relegado, pero fomenta una nueva rebelión utilizando a Ullikummi, engendrado por su simiente y una roca.	Zeus gobierna, Crono es relegado al Tártaro con los Titanes, pero Gea pare a Tifoeo, fuente de una nueva rebelión (engendrado por la simiente de Crono, según el scholium B a *Ilíada*, 2, 783, o por el Tártaro, según Hesíodo).

castigo es la total erradicación del sexo mediante la castración por obra de Crono. Éste, después de habérsele impedido el nacimiento normal y haber permanecido en el seno de su madre, y después también de salir de un modo antinatural de él, cortando el falo de su padre, impide luego el nacimiento natural de sus propios hijos tragándoselos a medida que salen del seno de su madre, y sometiéndolos a una especie de segundo embarazo en su propio vientre. Se reequili-

bra la situación no mediante la castración, pues su comportamiento es el de una madre excesivamente posesiva y no el de un padre excesivamente sexual, sino mediante un aborto o cuasiaborto, mediante una conclusión forzada de un cuasiembarazo. Visto desde esta perspectiva, el mito parece que transmite el siguiente mensaje de fondo: los excesos y los actos antinaturales en el campo del sexo y el parto determinan excesos disuasorios, de efectos espantosos y de contrapeso, en la dirección contraria. Resultaría un mensaje notablemente parecido a los presupuestos de fondo del mito sumerio de Enki y Ninhursag y otros del mismo estilo que indicábamos en el capítulo 3.

Es importante señalar que este modelo puede aplicarse sólo a la versión griega y no a la hurrita, pues la griega posee el tema que da el necesario contrapeso de la opresión de los hijos de Urano por su padre, cosa que falta en la hurrita. No es que suponga que la inventaran los griegos, sino que sería un tema que no se habría conservado en nuestra versión hurrita, y que resulta esencial para este modelo específico. Por otro lado, el tema hurrita del embarazo auténtico no es esencial en él, pues basta con que Crono se trague a los niños, metiéndoselos dentro, formando pareja con la actitud de Urano de quedarse en el interior del seno de su esposa. Tampoco es necesario que la piedra tenga su paralelo en la forma hurrita, aunque el texto en este sentido es inseguro.[25]

La versión hurrita, por su parte, manifiesta un esquema diferente. Al tragarse Kumarbi el falo de su padre, queda embarazado, siendo así justamente castigado, pues toma y absorbe de manera antinatural lo que debería corresponder a una mujer, de modo que de manera igualmente antinatural asume el papel propio de la mujer, el embarazo y el parto. Pero esto conlleva el siguiente problema: ¿cómo se producirá el parto? La opción se establece en términos de homosexualidad y esterilidad o pseudoheterosexualidad y fertilidad, y es Anu el que ve que este último es el término y los medios necesarios. Así pues, el dios de las tormentas, concebido por el falo cercenado de su padre castrado, nace del falo distendido del agresor de su pa-

25. Según Goetze, *ANET*², 121, Kumarbi le dice a Ayas/Ea que quiere comerse a su propio hijo (II, 39-54); otros comentaristas no parecen estar muy convencidos de ello. Pero podría tener algo que ver el hecho de que en el mito sumerio «Enki y Ninhursag», Enki se come a sus hijos-plantas y que ello constituye una parte importante del aparente esquema (véase la pág. 125).

dre. En esta versión lo más importante es el falo, mientras que en la griega su importancia se limitaba exclusivamente al episodio previo del impedimento de Gea por Urano.

Entendidas de esta manera, cada versión destaca unos elementos y presenta una estructura claramente definida y propia de cada una. La conclusión global es que ninguna de las dos tomó nada prestado de la otra, sino que cada una constituye una forma distinta o porción de una serie compleja de temas míticos. Por lo tanto, incluso un juicio aparentemente cauto como el de Fontenrose, en el sentido de que «el mito hurrita parece una versión más antigua y cruda del mito griego», no viene realmente al caso.[26] Se trata de un punto verdaderamente importante y no de una simple distinción pedante, pues la interpretación que yo sugiero —y que parece hallarse implícita en el propio material— parece indicar que la versión griega podría derivar en última instancia de un relato de *koiné* prehurrita. Dicho relato habría seguido siendo utilizable aún después del desarrollo que supuso el modelo específico hurrita, de modo que el modelo distinto que representa la versión griega podría haber sido teóricamente posthurrita. Todo depende de factores imposibles de evaluar. De todos modos, no estoy nada convencido de que tengan algo que ver con ellos los medios de transmisión que suelen aducirse para explicar el paso de las ideas míticas de Asia occidental a las griegas. La transmisión por Chipre o Al Mina/Posidíon y el norte de Fenicia a principios de la edad de hierro probablemente sería demasiado tardía, aunque en dichos lugares existieran contactos grecolevantinos. Queda naturalmente la posibilidad de Ugarit a finales de la edad de bronce, pero, si tal fuera el caso, esperaríamos una influencia cananea mayor, detectable en los mitos griegos. La época de transmisión que yo sospecho, habría que situarla antes, hacia mediados del segundo milenio, aunque a la vista de los testimonios de que disponemos, no puedo aducir ningún método ni lugar exacto en el que habría tenido lugar.

5. Los mitos de Asia occidental: hititas y cananeos

Sólo queda pasar revista brevemente a los mitos hititas —por oposición a los hurritas conservados en hitita— y cananeos, antes de

26. Joseph Fontenrose, *Python*, Berkeley, 1959, 212.

intentar realizar una apreciación resumida de la mitología asiática.[27] Omitimos deliberadamente la mitología hebrea, que, virtualmente, no tiene influencia alguna sobre la griega. Los mitos auténticamente hititas procedentes de Anatolia son de estructura y expresión muy simples, y los pocos que se han conservado, los tenemos por su conexión con los rituales, que es algo bien distinto de la afirmación de que todos los mitos hititas se derivaban de los rituales. Consisten principalmente en el mito del dios que desaparece —en dos versiones, una sobre el dios de las tormentas y otra sobre su hijo Telepinu—, y las batallas entre el dios de las tormentas y la serpiente Illuyanka. Telepinu desaparece, la vegetación se marchita y la fecundidad animal decrece; los dioses están preocupados; Telepinu está muy furioso y sigue estándolo cuando lo descubre y pica una abeja que se había ofrecido a encontrarlo, pero acaba apaciguándose. En el mito de Illuyanka el dios de las tormentas es derrotado primeramente por el dragón, pero luego la diosa Inara, con la ayuda de un amante mortal, emborracha al dragón, que es encadenado por el mortal y muerto por el dios de las tormentas. Luego el mortal es matado por Inara, por desobedecer su mandato de no mirar ni a su esposa ni a sus hijos (nos viene a la memoria todo tipo de paralelos de este tema esencialmente de cuento popular, entre ellos sobre todo Orfeo y Eurídice y Ulises y Calipso). En otra versión el dragón se apodera del corazón y los ojos del dios de las tormentas; éste se casa con una mortal, teniendo un hijo que se casa con la hija del dragón, que obtiene en dote el corazón y los ojos de su padre, quien por fin mata al dragón, pero tiene que matar también a su propio hijo. Común a las dos versiones resulta la indispensable ayuda de un mortal. Se trata de un motivo incierto, pero que se halla posiblemente en conexión con la fuerza que en cada una de ellas tiene el elemento de cuento popular. El tema de cuento popular de unos órganos que son robados encuentra un paralelo muy cercano en la historia recogida por Apolodoro (I, 6, 3) en la que el monstruo Tifón, el Tifoeo de Hesíodo, roba los tendones de Zeus apoderándose de su hoz en un combate cuerpo a cuerpo y cortándoselos a continuación. Deja luego bajo vigilancia a Zeus y sus tendones en la gruta Coricia, en Cilicia, pero los

27. Sobre los mitos hititas y cananeos (ugaríticos), véanse A. Goetze y A. L. Ginsberg respectivamente en *ANET*², 120-155; y H. G. Güterbock y Cyrus H. Gordon en *Mythologies*, 141 y sigs., y 183 y sigs.

tendones le son luego restituidos al dios por Hermes y Egipán. Perseguido por Zeus, llega Tifón al monte Nisa, donde prueba «los frutos efímeros» (τῶν ἐφημέρων καρπῶν), pues los Hados le habían convencido de que así se fortalecería, mientras que lo que ocurre es justamente lo contrario, produciéndole su ruina. A pesar de los elementos probablemente tardíos que contiene —Egipán, la intervención de los Hados—, este relato se remontaría evidentemente a fuentes del Oriente Próximo. Efectivamente, el encuentro que da origen a todo el proceso, tiene lugar en el monte Casio, al norte de Siria, cerca de Ugarit, que se menciona específicamente en el mito hurrita sobre el monstruo Ullikummi; y la invitación a comer los «frutos efímeros», que tienen justamente los efectos contrarios de lo que se esperaba, se halla estrechamente emparentada con el tema de la comida de la vida y la muerte del mito acadio de Adapa (págs. 156-159).

Los mitos cananeos, conocidos por las tablillas de finales de la edad de bronce excavadas en Ugarit, se caracterizan por su extrema prolijidad. No cabe duda de que la culpa la tiene fundamentalmente la tradición literaria, pero, con todo, los mitos conservados poseen un contenido bastante poco interesante excepto en un punto. Se trata de su fuerte adherencia a los asuntos relativos a la fertilidad y al tema de la desaparición del dios de la fertilidad. Este tema, conocido en toda Asia desde época sumeria y ejemplificado por el mito de la visita de Inanna al mundo inferior (págs. 140-144), encuentra su expresión más destacada en el ciclo cananeo de Baal y Anath, aunque se trata más de un relato repetitivo largo que de un auténtico ciclo. Baal es el dios de la lluvia y uno de los principales dioses de la fertilidad. Con ayuda de Anath, la diosa guerrera, logra reemplazar a Yamm, el dios del mar, al que el supremo y más antiguo dios, El, ha hecho rey y le ha recompensado con un palacio y un título honorífico. Anath y Baal protestan por ello, pero Yamm logra hacer de este último su esclavo, aunque al final Baal lo elimine golpeándole con dos clavas especiales, construidas para él por el doble dios de la artesanía. Hay un largo pasaje acerca del palacio de Baal, pues se siente deshonrado por no poseer ninguno, hasta que El le permite hacerse uno, que le construye el dios de la artesanía. El constructor desea que tenga una ventana, pero Baal se lo prohíbe, aunque, como se siente totalmente seguro por haber acabado con todos sus enemigos con ayuda de Anath, que ataca a ciegas sedienta de sangre, deja que ponga una. Esto, al parecer, constituirá su ruina, pues permite a su

enemigo Mot, el dios de la muerte, entrar en el palacio, matarlo y devorarlo. De ese modo desaparece totalmente la fertilidad, y además los dioses no logran encontrar a nadie que lo sustituya en el trono. Pero por fin Anath logra matar a Mot, lo muele como si fuera grano y lo planta en la tierra, de modo que Baal vuelve triunfante a la vida. Pero se trata sólo de una fase del conflicto recurrente entre fertilidad y esterilidad, y de las alternativas de la suerte de Baal en su soberanía y dominio de Mot, Yamm y la serpiente de Yamm, Tannin, el equivalente del bíblico Leviatán. C. H. Gordon sugirió que la alternancia de fertilidad y esterilidad en los mitos cananeos no era estacional, sino más bien «sabática», y se referiría a ciclos de siete años de duración de relativa pluviosidad y relativa sequía.[28] Se trata, sin duda alguna, de una forma especial de manifestarse la idea típica de Oriente Próximo del dios de la fertilidad que desaparece. En las versiones de Tammuz y Adonis, se entiende que el ciclo es efectivamente estacional, y tal es la interpretación que le daban los griegos en el desarrollo que de él hacen en el mito de Deméter y Perséfone. El matiz que le dieran los cananeos, parece que no hizo mucha mella en ellos, seguramente porque Grecia estaba menos sujeta a años de sequía de lo que lo estaba Siria.

Un segundo mito cananeo, más o menos fácilmente reconstruible, es el que se refiere a Aqhat, nacido como sucesor de Baal en el trono. Anath ansía poseer su arco y lo mata ayudándose del buitre Yatpan. Ello produce nuevamente esterilidad, pues resulta que Aqhat constituye otra figura representante de la fertilidad. Falta el final, pero su resurrección resulta insegura. Un tercer mito, cuyos fragmentos han sido interpretados de las más diversas maneras, se refiere al rey Krt (pronunciado con frecuencia Keret). A la muerte de su esposa e hijos, también él se siente, al parecer, preocupado por la sucesión en el trono. El le ordena marchar contra el rey Udum y casarse con su hija. Así lo hace, y la nueva reina Hurriya es todo un éxito, pues le proporciona una larga descendencia. Pero entonces Krt cae enfermo y ni El ni los demás dioses pueden sanarlo, hasta que el primero modela en barro una divinidad especial que lo cure. De manera sorprendente, pues en ese punto se interrumpe la tablilla, otro pretendiente al trono le acusa de desatender sus deberes. Por tanto, parece ser que la sucesión en el trono real y la fertilidad son una

28. Por ejemplo, en *Mythologies*, 184.

preocupación constante de los cananeos. Estos temas, en efecto, se hallan ampliamente representados en Grecia, pero muy poco o nada del estilo y el tono peculiarmente cananeo puede encontrarse en los mitos griegos, de modo que las influencias asiáticas que en ellos podemos hallar es de suponer que procedan básicamente de otra cultura.

6. Los mitos griegos y asiáticos: resumen

Los mitos hititas y cananeos carecen relativamente de importancia en la mitología griega. Se diferencian entre sí profundamente, tanto en forma como en escala, pues los primeros son breves e ingenuos, al modo de los cuentos populares, mientras que los segundos son retóricos y excesivamente literarios. Sin embargo, los mitos hititas proporcionan a los griegos un buen número de paralelos específicos del tipo de cuento popular, mientras que los cananeos repiten simplemente *ad nauseam* los temas de la sucesión real y de la desaparición de la fertilidad. Los mitos hurritas resultan bastante más interesantes, y aspiraríamos a conocer mayor número de ellos y de manera más completa; por el momento consisten principalmente en la historia de la sucesión protagonizada por Kumarbi y la derrota del monstruo Ullikummi, encontrando ambos su correspondiente paralelo en la historia de los dioses griegos. Sin embargo, hemos descubierto que la versión griega de Kumarbi debió de ser extraída de un complejo más vasto y no sacado directamente de la forma hurrita del mito, del que no es heredera inmediata. Dicho sea de paso, las tablillas hurritas no son ni extremadamente literarias ni áridas, sino más o menos parecidas, tanto por su enfoque general como a escala de detalle, a las versiones que aporta Hesíodo.

El principal caudal de material comparativo lo proporcionan los mitos mesopotámicos, aunque este material no resulte muy concreto. Los objetivos de los mitos sumerios en particular se hallaban con frecuencia relacionados con el carácter de la civilización intensivamente urbana de los grandes valles, sobre todo con sus problemas vitales de riego. La fertilidad, preocupación compartida por la mitología griega con todas las demás culturas de esta zona, adoptaba una forma específica en Mesopotamia, lo mismo que ocurría, efectivamente, en Egipto, al igual que aquélla, dependiente en gran medida de los regadíos artificialmente instalados por el hombre, si bien los

mitos egipcios consideraban la fertilidad un aspecto ligado al destino de la muerte de Osiris. No vamos a pretender encontrar en los mitos griegos una cuidadosa investigación de los problemas relativos al extremo al que se pueden extender los regadíos en el desierto, y tampoco muestran un énfasis tan marcado en la relación que guardan la fertilidad sexual y la vegetal. Los paralelos estructurales más complejos se hallan virtualmente limitados a los ejemplos hurritas. Existen, por supuesto, ciertas semejanzas específicas, aunque la mayoría se deben al aspecto narrativo o de cuento popular de los mitos mesopotámicos y no a su lado fantástico. Existe, por ejemplo, un paralelo posiblemente significativo entre Gilgamesh y Aquiles: ambos son hijos de madres divinas y protagonistas de valerosas hazañas; ambos pierden a un querido compañero, cuyo fantasma se les aparece brevemente procedente del mundo de los muertos. Las luchas de monstruos se encuentran asimismo ampliamente difundidas, constituyendo una forma de mito demasiado universal, como para implicar conexiones especiales entre ellos, si bien algunos aspectos específicos de la lucha de Marduk contra Tiamat han sugerido otra influencia más ejercida sobre la teogonía griega. Resulta bastante inverosímil, desde un punto de vista histórico, que una obra tan enormemente influyente como el Poema de la Creación no ejerciera algún influjo indirecto sobre los griegos, teniendo en cuenta los contactos que supone el motivo de la sucesión. Sin embargo, en cualquier caso, las semejanzas de detalle son menos sorprendentes que las que tienen que ver con la organización general del cosmos mítico tal como se concibe tanto en Mesopotamia como en Grecia.

En los dos grupos de mitos, los primeros que aparecen son los dioses de la naturaleza, realizando los estadios iniciales del desarrollo cosmogónico mediante su ayuntamiento y la generación de unos hijos mucho más diferenciados específicamente. Existe en este punto una gran divergencia, en la medida en que los mitos griegos, a pesar de Océano, no hacen tanto hincapié en el agua original como los mesopotámicos o los egipcios. De nuevo en este caso se refleja tal vez la diferencia existente entre culturas fluviales y no fluviales. La división final entre tres partes: cielo —morada de los dioses—, tierra y mundo subterráneo —morada de los muertos—, es demasiado evidente y se halla igualmente demasiado ampliamente difundida como para constituir un punto de contacto especialmente significativo: por ejemplo, aparece en la India lo mismo que entre los indios ame-

ricanos; sin embargo, si prestamos mayor atención a la geografía del infierno en detalle, tanto en los mitos griegos como en los mesopotámicos veremos que constituye un asunto bien distinto. En ambos casos, los recién muertos han de cruzar un río que constituye los límites del infierno, y asimismo, el barquero que se lo hace cruzar a Enlil en el relato sumerio «Enlil y Ninlil» se corresponde muy de cerca con el griego Caronte. Las aguas venenosas de la muerte que Gilgamesh tiene que sortear para llegar hasta Utnapishtim no son exactamente iguales que el río griego del infierno, pero hallan su paralelo en el viaje de Ulises por el Océano para llegar a la entrada del Hades, tal como narra el undécimo canto de la *Odisea*. El cuadro que pinta la mitología mesopotámica del mundo de los muertos como la «Casa del Polvo», con todo su equipo de terroríficos gobernantes y demonios, suaviza sus tonos en la idea griega del reino de Hades. Pero la miserable vida a medias que conducen en él los muertos y la graduación de sus almas según sus hechos en la vida y la regularidad con que fueran ejecutadas las ceremonias del entierro y las ofrendas funerarias, son comunes a ambas. Acabo de referirme al notable paralelo que ofrecen el espíritu de Enkidu y el de Patroclo, que logran escapar temporalmente del mundo de los muertos para referir las condiciones que en él hay.

Los mitos babilónicos revelan un interés mucho mayor que los griegos por la disposición de los cuerpos celestes en el proceso de la cosmogonía, lo cual refleja una continua preocupación astrológica. Pero la ascensión al poder de un supremo regente tras vencer, con la ayuda de un arma especial, primero a los antiguos dioses y luego a determinado monstruo, es un detalle común a la imaginación griega y a la de Asia occidental. Al principio la tierra se halla ocupada sólo por los dioses, si bien los hombres hacen su aparición en los mitos griegos antes que en los mesopotámicos. Se pone sin embargo menos énfasis en la manera en que son creados, y no lo son tan sólo para servir a los dioses. Donde más fielmente reproducida por los mitos sumerios se ve la edad de oro griega, durante el reinado de Crono, es en la vida que llevan los dioses en Dilmun, antes de la creación del hombre. En Egipto se puede encontrar cierto paralelismo del concepto de edad de oro y asimismo de la idea, atenuada ya entre los griegos, de los dioses que se dedican a destruir periódicamente a los hombres. El tema del gran diluvio —que sólo pudo originarse dadas las condiciones del valle del Tigris y el Éufrates, y no en

Egipto— es adoptado por los griegos, y el plan de Zeus de reducir la población de la tierra, motivo que en su formulación más general se halla ampliamente difundido, es el punto de partida de la *Ilíada*; pero no existe un equivalente griego de los baños de sangre que provocan las diosas guerreras del tipo Inanna/Ishtar, su equivalente cananea Anath, o las diosas egipcias Hathor o Sekhmet.[29]

El panteón mesopotámico, una vez terminados los trastornos iniciales, funciona de manera bastante parecida al griego, con Enlil o Marduk al mando supremo y un número determinado de grandes dioses a él subordinados, con cometidos y conexiones específicas, pero más exclusivas y locales. Zeus, al igual que Enlil o Anu, es el protector de la institución de la realeza, pero los mitos griegos, tal como se han conservado, muestran un interés menor por este tema y por los problemas de la sucesión legal. La estructura de las ciudades mesopotámicas y de sus cultos era, al fin y al cabo, muy diferente de la de las griegas, por lo que, naturalmente, encontramos bastante poca equivalencia en los mitos griegos con los relatos de rivalidad entre los dioses de las grandes ciudades por la posesión de las ordenanzas divinas, aunque el concepto de destino es bastante similar. Una diferencia de mayor envergadura la constituye la ausencia en los mitos mesopotámicos del complejo mundo de los héroes. Gilgamesh es una excepción casi única, pero sus actos tratan muy de cerca los problemas de distinción entre mortalidad e inmortalidad, y en este punto supone cierta semejanza con Hércules, al igual que Adapa y Etana encuentran cierto paralelismo en Belerofontes. La relación entre la vida y la muerte es una importante preocupación común que no comparten, por cierto, desde luego en esta forma, con los mitos de Egipto ni de la India. Pero la mitología griega diverge de la mesopotámica por el gran interés que muestra por las tensiones que se producen en el seno de la familia. Se trata de un efecto natural que acompaña al vasto desarrollo que hace de la vertiente heroica, y tal vez también del fuerte carácter de cuento popular que posee, aspecto en el que podemos ver cierto paralelismo con los mitos originales de la Anatolia hitita, carácter que se vería, sin duda alguna, destacado en el curso de una larga tradición esquematizadora.

29. *ANET*², 94, 136, 11. Un buen ejemplo del tema de la destrucción de la humanidad puede verse en el poema de Atrahasis, I, 352 y sigs.: W. G. Lambert y A. R. Millard, *Atra-hasīs*, Oxford, 1969, 67 y sigs.

La conclusión general según la cual muchos de los presupuestos básicos de la visión mítica del mundo que se tenía en Grecia eran compartidos y, probablemente, a través de varias vías, se hallaban derivados de los de la antigua Mesopotamia, añade una gran importancia al estudio de los mitos mesopotámicos por parte de los especialistas en Clásicas. Uno de sus objetivos debe constituirlo la ulterior definición del elemento especulativo que contienen dichos mitos. Efectivamente, éste sigue siendo un problema que afecta a los mitos en general, pues, cuanto más completa es la interferencia escrita, tanto más sutiles suelen resultar sus implicaciones especulativas. Espero haber demostrado suficientemente que, a pesar de su larga y compleja evolución literaria, seguían dejándose notar en los mitos griegos ciertas preocupaciones en ellos subyacentes. Hasta el momento, sin embargo, he mantenido a distancia, pero al alcance de nuestro interés, los mitos más claramente especulativos de fuente griega que nos son conocidos: los mitos hesiódicos de Prometeo, Pandora y las cinco razas o generaciones de los hombres. La consideración de estos mitos, cuyas afinidades asiáticas son probables, aunque desconocidas en sus detalles, van a formar una adecuada introducción a la apreciación de las tendencias racionalizadoras de los mitos griegos globalmente considerados, que, a modo de conclusión, se realizará en la sección 8.

7. La especulación mítica en Hesíodo

El orden de los acontecimientos, tal como los contempla Hesíodo, es bastante sistemático. Originariamente, la tierra producía sus frutos en abundancia y sin necesidad de esfuerzos (*Los trabajos y los días*, 42 y sigs.); luego les quitó a los hombres esta vida tan fácil por el engaño de Prometeo en lo referente al sacrificio (48 y sig.). Les retiró asimismo el fuego, que los hombres debían de poseer ya durante la edad de oro, bajo el reinado de Crono, pero Prometeo lo robó a su vez en el hueco de una caña, de modo que Zeus se volvió a desquitar anunciando la creación de un mal que daría gusto a todos (57 y sig.). Se trataba de Pandora. Hasta ese momento la humanidad había vivido libre de males, penas y enfermedades, pero la mujer los dejó salir a todos de la tinaja en que estaban guardados (90-104). A continuación viene el mito de las cinco razas, con el que Hesíodo

pretende completar su relato. La raza de oro, en época de Crono, no conocía ni el esfuerzo ni la enfermedad, de acuerdo, pues, con el estadio correspondientemente anterior al engaño de Zeus por Prometeo en lo referente al sacrificio, si bien sus componentes seguían siendo mortales, aunque morían sin dolor y rápidamente, convirtiéndose en númenes por encima de la tierra (113-123). La raza de plata, por el contrario, carecía de la suficiente madurez; mostraban su *hybris* (conducta egoísta) unos con otros, y un impío descuido para con los dioses. Su insensatez les trajo la desgracia, puesto que, tras una breve edad adulta, Zeus los ocultó bajo tierra, donde se convirtieron en númenes ctónicos. La raza de bronce es también diferente: sus integrantes siguen a Ares y a la *hybris*, no toman alimento (¿cereal?) y son brutos y grandísimos; se van directamente al Hades sin dejar un nombre. Los hombres de la raza heroica son mejores, aunque se van matando unos a otros en las famosas guerras que protagonizan. Unos se van al Hades, otros a las islas de los Bienaventurados, donde reina Crono, según el verso 169, que algunos manuscritos omiten. En cuanto a la edad de hierro, no dejan de sufrir y producir penalidades y destrucción ni de día ni de noche, hasta que sean a su vez destruidos por Zeus. A esta raza pertenecemos nosotros y Hesíodo.

La progresiva degradación del hombre empieza con la provocación de Prometeo en lo referente al sacrificio. No se comportó como un esclarecido héroe cultural, sino que simplemente molestó a Zeus al intentar mostrar que él, Prometeo, era el más listo. En palabras de Hesíodo, en la *Teogonía*, 534, fue castigado porque ἐρίζετο βουλάς, disputó con Zeus acerca de un asunto sometido a debate. Lo que ocurrió fue lo siguiente: en el momento en que los dioses y los hombres ἐκρίνοντο celebraban una sesión en Mecona (*Teogonía*, 535), Prometeo preparó dos lotes con un gran buey que acababan de matar. Uno contenía los mejores trozos de carne y las vísceras, pero se hallaba envuelto en la piel y el vientre del animal, mientras que el otro era un paquete muy atractivo, todo cubierto de grasa, que tanto les gustaba a los griegos, pero que en su interior sólo contenía huesos. Zeus hizo un comentario sobre lo desigual de su apariencia, pero Prometeo le invitó a que escogiera el que más le gustara. Zeus eligió el peor de los dos lotes —según Hesíodo, a sabiendas, pero puede que se trate tan sólo de un comentario piadoso—. Por eso los hombres queman para los dioses sólo los huesos en los sacrificios,

mientras que ellos se quedan con los mejores trozos de carne para comérselos. El motivo etiológico resulta evidente y aparece abiertamente expresado en Hesíodo: es paradójico que los hombres aseguren por un lado que profesan un gran respeto por los dioses, y por otro, les estén dando el peor lote del sacrificio. ¿Por qué no se trata de una impiedad? La respuesta es que quedó establecido así para siempre en Mecona, por un ardid de Prometeo, que a continuación hubo de pagar por ello. No hay muchos mitos griegos que sean explícitamente etiológicos, al menos anteriores a los poetas helenísticos y los mitógrafos de la misma época, que decidieron remediar el defecto, pero éste es uno de ellos.[30]

Probablemente esta narración se remonta a una época muy anterior a Hesíodo, pudiéndose reconocer en ella algunos posibles prototipos de Oriente Próximo, especialmente en el mito de Adapa. Adapa ha de enfrentarse a una elección como la de Prometeo pero al revés: le ofrecen la comida y el agua de la vida, pero Ea le había aconsejado erróneamente para que pensara que se trataba justamente de lo contrario, de modo que escogió la opción equivocada al rechazarlas (págs. 156-159). El concepto de la persona engañosa, divina o no, que plantea una elección equívoca, es corrientísimo y bien conocido en todo el mundo. Se trata de un tema de cuento popular en esencia, que se ha utilizado para explicar en muchas ocasiones por qué el hombre es mortal. Al parecer, a los griegos no les interesaba utilizarlo en ese sentido, si bien la etiología del sacrificio resulta tener, en la versión de Hesíodo, consecuencias muy importantes, pues los hombres, al igual que Prometeo, sufren. Lo que pierden para siempre es una vida sin esfuerzo, vejez y enfermedad. Queda oscuro lo que sucedió exactamente en Mecona, pues no se hace referencia a este encuentro en ninguna otra fuente excepto en Calímaco, para quien, al parecer, se trataría de una sesión acerca de las prerrogativas de los dioses tan sólo. Probablemente comportó el final de la época en la que hombres y dioses banqueteaban juntos: se encontraron en Mecona por última vez para determinar cómo había que repartir el

30. Pero ¿es realmente cierto, como pretende M. L. West, *Hesiod, Theogony*, Oxford, 1966, 305, que «el mito de Prometeo [incluyendo el fuego y Pandora] es totalmente etiológico»? La recuperación del fuego, por lo menos, no es estrictamente etiológica, y no da realmente pie a que «nos enteremos de cómo consiguieron los hombres el fuego».

alimento en adelante.[31] La decisión de separarse debe de estar motivada por el final de la edad de oro, el reemplazo de Crono y la nueva ley de Zeus. Prometeo intentaba acaso probar el poder de Zeus, y en consecuencia los hombres no sólo perdieron el fuego temporalmente, sino que maduró en ellos la necesidad de trabajar, para hacer una demostración de la «lucha» que Zeus había puesto en las raíces de la tierra (*Los trabajos y los días*, 18 y sig.). El fuego, como es natural, es recuperado. Prometeo actúa a favor de los hombres y también a favor de los dioses, aunque él no lo sepa, pues ¿cómo iban los dioses a privarse a sí mismos de toda ofrenda incinerada? Acaso esta sección del mito explicara entonces el origen de las ofrendas que no pasan por el fuego, o se trata simplemente de un recuerdo de la primitiva donación del fuego a los hombres, o por el propio Prometeo o por el oscuro Foroneo antediluviano, que vivió en Argos, no muy lejos de Mecona, si es que éste es, en efecto, un antiguo nombre de Sición.[32] En cualquier caso, se la ha introducido aquí entre las dos narraciones gemelas sobre la continua rivalidad en cuanto al ingenio sostenida por Zeus y Prometeo, y sobre la progresiva decadencia de los hombres.

Los hombres por fin pierden las condiciones de que gozaban en la edad de oro. Crono ha sido enviado al Tártaro o, por el contrario, se halla cómodamente instalado como gobernante de las islas de los Bienaventurados, mientras que ellos han de irse a sudar a los campos y se hallan en una relación insegura con sus viejos amigos los dioses. Pero hay más cosas sobre el final de la edad de oro que no sabemos. La cronología relativa de Hesíodo, sin embargo, resulta hasta el momento coherente, aunque otros mitos, como, por ejemplo, el de las bodas de Tetis y Peleo, a las que asistieron los dioses sólo unos cuantos años antes de la guerra de Troya, son ya otra cuestión. En un detalle, sin embargo, la cronología de Hesíodo resulta un rompecabezas: si Pandora es la primera mujer —y su equivalente anónima de la versión de la *Teogonía* lo es, en efecto—, creada por orden de Zeus como castigo por el robo del fuego, quiere decirse entonces que los hombres de la edad de oro no tenían mujeres.

Las dos versiones hesiodeas del tema de la primera mujer varían significativamente en sus presupuestos. En la *Teogonía*, probable-

31. Así lo cree M. L. West, *op. cit.*, 318, con más referencias.
32. Pausanias, II, 19, 5.

mente el más antiguo de los dos poemas,[33] no se utiliza el nombre de Pandora, aunque, a petición de Zeus, el divino artesano Hefesto construye con tierra la primera mujer, a la que Atenea otorga la belleza. Hombres y dioses la contemplan extasiados, pero se trata de una criatura un tanto paradójica, un «bello mal», un «engaño total» (585, 589): «De ella procede la perniciosa raza de las mujeres, que habitan, como una gran fuente de penas, entre los hombres, cabales compañeras no en la perniciosa pobreza, sino en la abundancia de riqueza» (591-593). He aquí la verdadera objeción que pone a las mujeres la *Teogonía*: son zánganos, consumen la sustancia de los hombres, sin dar nada a cambio. Y, sin embargo, tienen, al fin y al cabo, su utilidad, pues Zeus había decretado un mal que sirviera para restaurar el equilibrio del hombre solo, que no tiene quien lo cuide en su vejez, de modo que, a su muerte, sus bienes son repartidos entre parientes lejanos. Hesíodo termina diciendo que el hombre que tiene una buena esposa, posee una mezcla de bien y de mal (*Teogonía*, 608 y sig.), afirmación en la que podemos entender, seguramente, su propio punto de vista, que modera y al mismo tiempo es moderado por él, este tema mítico de carácter tan severo.[34]

Las mujeres como un lujo caro y engañoso, que se imponen a los hombres desplegando sus atractivos, constituyen un motivo típico de cuento popular, pues se trata de una idea ampliamente difundida y tradicional, que no comporta mucha imaginación y se desprende de la experiencia cotidiana. Pero el mito de la *Teogonía* posee mayor profundidad. Puede considerarse que plantea un dilema implícito en las relaciones del hombre con la naturaleza y la cultura. Por un lado las mujeres son caras y derrochadoras, y por lo tanto es mejor estar sin ellas; pero, por otro, cuidan de sus maridos ya achacosos y les dan descendencia, por lo cual conviene tenerlas cerca. El mito no

33. Pues la idea de las dos disputas distintas de *Los trabajos y los días* (11 y sigs.) da toda la impresión de ser una corrección consciente de la única disputa de la *Teogonía* (225).

34. En *Los trabajos y los días*, 695 y sigs., Hesíodo afirmaba categóricamente que un hombre tendrá que buscarse mujer cuando estuviera cerca de los treinta, y que no hay adquisición mejor que una buena esposa, lo mismo que no puede haber otra peor que una mala. Una mujer puede costar un poco cara, pues necesita comer, pero Hesíodo era un hombre práctico que habría estado de acuerdo en que hay que arriesgar algo para obtener mayores ganancias.

sugiere ninguna mediación al estilo de las de Lévi-Strauss, aunque la propia forma en que se presenta el dilema resulta un alivio de un mal acuciante. Por supuesto que un mito especulativo tampoco requiere ofrecer ninguna solución, y pueden verse muchos mitos que claramente dan vueltas en torno a un problema sin resolverlo. Como veremos más tarde, el origen de las enfermedades exige de Hesíodo dos tratamientos distintos: uno que expone simplemente la situación en términos míticos, y otro que supone una aclaración de dicho fenómeno, pero en términos que son míticos sólo de manera intermitente.

La versión que ofrece *Los trabajos y los días* (57 y sigs.) no posee menos interés. A Hefesto se le pide, más o menos en los mismos términos que en el otro poema, que fabrique una criatura con tierra y agua, con la apariencia de las diosas inmortales. Atenea le enseña una serie de útiles perfecciones, como pueden ser la manera de trabajar el telar, etc.; Afrodita le concede su encanto y la capacidad de despertar el deseo sexual, mientras que Hermes le insufla una mente desvergonzada y un carácter engañoso. Recibe el nombre de Pandora, «todos los dones», según Hesíodo porque todos los dioses le dieron algo. A continuación, la envía Zeus, conducida por Hermes, al flojo hermano de Prometeo, Epimeteo, que la acepta, a pesar de las instrucciones de su hermano de no aceptar ningún regalo procedente de Zeus. Hasta ese momento, los hombres vivían en la tierra sin conocer ningún mal, ni el esfuerzo pesado ni las dolorosas y fatales enfermedades (90 y sigs.); pero entonces esta mujer levantó la gran tapa de la tinaja y los soltó todos, quedando dentro sólo la esperanza. El resto, los diez mil males, vagan entre los hombres: la tierra y el mar se hallan repletos de ellos, y las enfermedades los atacan sigilosamente de día y de noche. En resumen, se trata primordialmente de un cuento —por lo demás imperfecto, pues ¿qué es lo que era esa tinaja y qué hacía Pandora con ella?—, un relato sobre el origen de las enfermedades, mientras que la versión de la *Teogonía* trata de la invención de la mujer y la gran maldición que supone para los hombres. No se mencionan para nada en ella las enfermedades, ni en éste se dice que las mujeres sean un derroche caro. Pero en ambos queda subrayado el carácter engañoso de las mujeres. No puede caber duda alguna de que ello se debe a que las dos narraciones sobre la creación y el adorno de la mujer, que se sitúan en pasajes bastante parecidos, derivan de una única y misma fuente. Su falsedad aparece menciona-

da en ambas versiones, aunque, tal como la encontramos, no parece resultar particularmente adecuada en el caso de *Los trabajos y los días*. En esta obra, el que abra la tinaja se debe, al parecer, a la curiosidad y al entrometimiento —otro motivo corriente del cuento popular— de la mujer, aunque no puede descartarse que en una versión más completa Pandora hubiera prometido no abrir la tinaja, lo mismo que las Cecrópidas aceptaron no abrir la caja que les diera Atenea. Por el contrario, los atractivos específicamente sexuales de la mujer son subrayados en *Los trabajos y los días*, pero no son ni siquiera mencionados en la *Teogonía*, en la que no se da ninguna participación en los preparativos a Afrodita. Puede que sea casual, pues el reclamo sexual es relevante en ambas versiones, ya que Epimeteo resultaría más comprensible, si además de necio, fuera susceptible ante los encantos femeninos, y difícilmente puede apreciarse el papel conyugal de las mujeres si no se mencionan para nada sus aspectos más agradables. Por lo demás, la hipotética fuente podría haber continuado dando una doble razón para los sufrimientos de los hombres, a saber: en primer lugar, porque Pandora habría soltado los males y las enfermedades, y en segundo, porque, además, al ayuntarse con Epimeteo, se habría convertido en la antepasada de todas las mujeres en general, con todos sus defectos. Existe una semejanza estructural básica entre las dos variantes, que podría resultar bien compatible con la idea de una única fuente original más compleja: en la *Teogonía* todas las mujeres son malas, pero la afirmación se atenúa al añadir que existe una importante compensación, la de que cuidan a sus maridos cuando son viejos y les proporcionan descendencia; en *Los trabajos y los días*, todos los elementos que se sueltan son malos, pero estos males son a su vez atenuados por una importante compensación, la esperanza, que es detenida por la tapadera y conservada dentro de la tinaja.

Los griegos no perdían el tiempo en intentar explicar la muerte o hacerla más digerible. El griego no ofrece ninguna correspondencia al Poema de Gilgamesh, en la medida en que éste trata de un héroe que intenta determinar los límites entre mortalidad e inmortalidad. No es que los griegos guardaran silencio ante esta cuestión: la elaborada mitología acerca del mundo subterráneo, la sombría descripción de las condiciones por las que pasan los muertos (cuya expresión más vívida nos da Aquiles en la escena del infierno del undécimo canto de la *Odisea*), el tema de la divinidad de la vegetación que de-

saparece y va a parar al Hades constituyen la prueba de que los mitos griegos tenían una total conciencia de la muerte como un hecho más a tener en cuenta. Pero no hay muchos testimonios de que se cuestionara la necesidad de la muerte, o de que guardaran un particular rencor al destino o a los dioses por hacer a la muerte universal e inevitable, tal como parece que implicaba el Poema de Gilgamesh. Muy al contrario, la literatura griega está llena de una aceptación directa e inequívoca de la mortalidad del hombre, y Homero, Píndaro y los trágicos subrayan repetidamente que entre dioses y hombres existe a este respecto una distancia insalvable. El hombre ha de morir con toda certeza, y la vida que le aguarde tras la muerte sólo puede ser una vida desgraciada. Tal es el punto de vista, al menos hasta la difusión de las religiones mistéricas, que presuponen tanto los mitos como la litetatura en general, y esta independencia con respecto a la ilusión es una de las cualidades de los griegos más admiradas.

Y, sin embargo, al fondo vemos que está ese deseo y ese echar de menos la vida, expresados de forma mítica no sólo en los ocasionales rescates de muertos, sino también en la idea de la edad de oro. Incluso en este caso, sigue destacando al fin y al cabo el realismo, pues las desgracias de las que se veían libres los hombres durante el reinado de Crono eran el esfuerzo, las enfermedades y la vejez, y no la muerte propiamente dicha: «Anteriormente vivían en la tierra las tribus de los hombres / bien lejos de los males y sin el duro esfuerzo / ni las dolorosas enfermedades, que causan la ruina de los hombres» (*Los trabajos y los días*, 90-92). Después, con Pandora se acaba la época del paraíso: «Llena de males está la tierra y también lleno el mar, / y las enfermedades atacan a los hombres, unas de día, y otras de noche / lo rodean por propia iniciativa» (101-103). Se destacan por encima de los demás males la vejez y las enfermedades, no la muerte propiamente dicha. Que todos deben morir es una idea que se acepta sin plantear más problemas. La muerte constituye un rasgo tópico de melancolía, y la contemplación de la luz del día por última vez es motivo de lamento, pero hasta los hombres más privilegiados, los de la edad de oro, tenían que morir. Lo significativo es el modo en que morían: no sólo vivían «como dioses, con sus corazones libres de preocupación, / sin esfuerzo ni dolor», sino que «la miserable vejez / no les sobrevenía, antes bien, con miembros que no padecían mutación alguna / disfrutaban de los festejos, lejos de todo mal; / *y se morían como si fueran vencidos por el sueño*» (112-116).

¿En qué estadio exactamente intervienen las enfermedades, en este mito de las sucesivas condiciones por las que pasan los hombres? La raza de plata no alcanzó nunca la vejez, pues tras un estado de inmadurez completa, situación anormal de cien años de duración, vivieron tan sólo un poco más de tiempo, «teniendo penas sólo por su propia insensatez» (133 y sig.). Zeus estaba resentido con ellos y los abocó a la muerte, pero, con todo, no se menciona para nada en este pasaje ni la enfermedad ni las penalidades. Por lo demás, al igual que los de la edad de oro, estos hombres se convirtieron en númenes o espíritus, aunque lo fueran del mundo subterráneo. Las dos razas sucesivas, los hombres de bronce y los héroes, ni llegan a la vejez ni mueren por enfermedad, sencillamente porque perecen en batallas o en el transcurso de alguna aventura. Sólo se reflejan implícitamente las enfermedades en la raza de hierro, para la cual constituyen una parte importante de sus deplorables condiciones: «Ni de día / cesarán nunca su fatiga ni sus dolores, ni de noche / en el temor de ser aniquilados, antes bien los dioses les darán pesadas preocupaciones» (176-178). E incluso en la última fase de la raza de hierro, que para Hesíodo se sitúa en el futuro, los hombres tendrán las sienes encanecidas desde el momento mismo de su nacimiento (181), un curioso detalle que quiere decir, obviamente, que los hombres no tendrán ni infancia ni madurez, sino que irán derechos a padecer las terribles condiciones que suponen la enfermedad, la vejez y la inminencia de la muerte. Estos niños canosos, mencionados en un único verso de Hesíodo, que, con frecuencia, unos críticos que nada entendían han deseado suprimir, constituyen uno de los símbolos más impresionantes y terroríficos de los que se conservan entre los enjutos restos de la mitología griega. Tampoco en este pasaje podemos tener la absoluta seguridad de que no estamos en deuda con la imaginación racionalizadora del propio Hesíodo, aunque las Greas, personificaciones míticas de la vejez, supondrían una confirmación de nuestra sospecha, pues también ellas tienen el pelo canoso de nacimiento.

Este mito de las cinco razas, tremendamente consecuente en su disposición, en el que, por otra parte, destaca la raza heroica como una novedad relativa, responde positivamente a cierto análisis estructural, al que lo someten V. Goldschmidt y, sobre todo, J.-P. Vernant.[35] Un problema importante parece ser la dilucidación de si

35. Véase J.-P. Vernant, *Mythe et pensée chez les grecs,* París, 1965, 1947.

la raza de hierro se encuentra efectivamente dividida en dos fases, una presente, a la que pertenecería el propio Hesíodo, y un estadio aún peor, situado en el futuro próximo, y que culminaría con los niños canosos y la destrucción de la raza por Zeus. Queda implícita mi aceptación de las conclusiones de Vernant, en el sentido de que se consideran dichos dos estadios, aunque las líneas generales de mi interpretación no se basan totalmente en tal consideración.[36]

Si ello es así, entonces los cinco estadios que representan las cinco generaciones de hombres, se convierten en seis, y estos seis se dividirían en dos parejas, cada una de las cuales contendría un miembro relativamente mejor o peor:

relativamente mejor:	oro	héroes	hierro (1)
relativamente peor:	plata	bronce	hierro (2).

Existe, pues, evidentemente, un progresivo deterioro de una pareja a otra. Lo que hace peor al segundo elemento de cada pareja es la adición de la *hybris*, la soberbia antisocial o la insolencia egoísta. La raza de oro se halla libre de esta característica, pero en cambio es típica de la de plata; la raza de los héroes está por encima de ella, y en este sentido resulta análoga a la de oro, pero la de bronce está determinada por ella. Las dos fases de la raza de hierro la poseen, pero la futura, en la que Aidos y Némesis (cierto sentido del pundonor y el respeto por la opinión de los dioses y la de los demás) se verán obligadas a abandonar la tierra, será mucho peor. Además, la pareja central se ve contaminada por la práctica de la guerra, «la rugiente obra de Ares» (145 y sig.).

La raza de oro da pruebas de *dike*, la justicia, y no de *hybris*, mientras que la de plata sólo de *hybris*. Hasta ese momento no hay guerra, si bien empieza a introducirse la lucha (11 y sigs.), un bien (la competencia sana) y un mal (las riñas y la guerra); y ni siquiera el primer tipo tenía que ver con las generaciones que adquirían sus

36. La decisión se complica porque Hesíodo utiliza el futuro siempre: empieza con un «no cesarán nunca sus esfuerzos ni sus miserias» (177), que supone la continuación de un estado presente, para llegar a la acción acabada de «Zeus destruirá también esa raza» (180), y después al ambiguo «deshonrarán a sus ancianos progenitores» (185). En total, queda, no obstante, claro que la situación irá empeorando cada vez más.

bienes en abundancia y sin esfuerzo, o dependían de sus madres para su alimentación. La siguiente pareja ejemplifica la lucha en mal sentido (aunque, curiosamente, no se utiliza a lo largo de este mito el término *eris*: ¿quiere ello decir que su formulación, tal como aparece, no se debía primitivamente al propio Hesíodo?); los hombres de bronce, además, están llenos de *hybris*, mientras que los héroes que lucharon en Tebas y en Troya eran «mejores y más justos» (158). En la tercera pareja Hesíodo contempla un mundo dominado por la injusticia, el odio y la envidia, que irá empeorando cada vez más hasta que Zeus la destruya como a sus antecesoras. El debate sigue abierto, en el sentido de si se verá seguida de una inversión cíclica hacia una segunda edad de oro; yo no estoy de acuerdo con Vernant, en el sentido de que no será así, sino que o se acabará la humanidad o bien ni Hesíodo ni su fuente tenían mayor interés por la cuestión.

Se establece en este punto una dicotomía no sólo entre los diversos tipos de hombres y sociedades, sino también entre la justicia de una parte y la soberbia egoísta por otra. Digamos que se realiza cierto grado de mediación entre estas polarizaciones, en la medida en que sus verdaderas relaciones resultan así más comprensibles. Pero detrás de semejante esquema parece que existe otro, consistente en el contraste entre inmadurez, madurez e hipermadurez o vejez. Ello queda más patente gracias a ciertos detalles del mito, bastante curiosos por lo demás, que por lo manifiesto de su planteamiento, es decir, por su aspecto mítico más que por su aspecto cuasirracionalizado.[37] Ya hemos visto que la raza de oro no enfermaba ni envejecía, sino que moría como si se quedara dormida. La raza de plata, por su parte, permanecía siempre en la infancia, una infancia que duraba cien años, y durante este período los hombres se aferraban a sus madres, hasta que, tras una breve e impía juventud, llena de penalidades, que ellos mismos se creaban por su propia arrogancia, perecían. Los hombres de la raza de bronce y de las generaciones heroicas no tienen vejez, pues se matan unos a otros antes de alcanzarla, resultando para ellos la infancia igualmente irrelevante. Viven todo el tiempo en la madurez, al igual que la raza de la edad de oro, pero una madurez que se ve frustrada por la guerra y la autodestrucción. En

37. Una relación parecida con una estructura subyacente nos la proporcionaban los detalles, a primera vista irrelevantes, de Enki y Ninhursag y del Poema de Gilgamesh.

la fase de la raza de hierro correspondiente al presente todo es desgracias y los hombres se ven acosados por el esfuerzo, penalidades y enfermedad, pues la «destrucción que acontece por la noche» de 177 y sig. es un eco de las enfermedades que matan sigilosamente de noche, liberadas por Pandora en 102 y sigs. (en este pasaje la lengua que utiliza Hesíodo en el mito parece pertenecerle propiamente a él). Los hombres están enemistados con sus hijos, sus hermanos y sus ancianos padres, y lo estarán cada vez más. La vejez, siempre lamentable, lo es ahora más, pues los hijos se niegan a retribuir a los ancianos las preocupaciones que les costó su crecimiento, los θρεπτήρια que representaban un concepto insólitamente humano en la cultura corriente de Grecia. Luego la vejez llega hasta los propios niños canosos y por fin se agota la madurez.

En todo este material puede descubrirse una polarización entre madurez total, ausencia de penalidades o esfuerzos, ausencia de vejez o enfermedades (en la raza de oro), y no madurez, penalidades y esfuerzo, vejez y enfermedades (en la última fase de la raza de hierro). La intervención de las otras razas depende, en parte, de la progresión lógica e incluso histórica que representan, y en parte de la mediación que proporcionan, al ejemplificar los efectos que produce el añadir a unas condiciones extremas ciertos elementos morales y sociales. La total madurez resulta inútil si se halla dominada por la lucha, como le ocurre a la raza de bronce, aunque la justicia o la relativa ausencia de *hybris* pueden significar, en la raza heroica, cierto alivio; y la falta de esfuerzos o la posibilidad de evitarlos, así como de enfermedades y vejez, resultan inútiles si no se tiene una madurez bien afirmada, como le ocurre a la raza de plata. Además, la segunda pareja, cuya característica común es la guerra, interviene entre la primera y la tercera, cuyas respectivas características comunes son la falta de vejez y enfermedad y la desastrosa presencia de éstas. Resultaría cómodo construir en este caso una mediación a lo Lévi-Strauss, aduciendo, por ejemplo, como analogías los gemelos de guerra que hacen de mediadores en las culturas indias de Norteamérica. Considero que tal actuación no sería legítima, aunque, como ya he apuntado anteriormente, existe cierto tipo de mediación. Es discutible, bajo el presente aspecto, si se trata de una mediación más que histórica, pues las razas de bronce y heroica contienen referencias bien evidentes a la historia y la leyenda, aunque podría concluirse que sí. En la *Teogonía* asociaba Hesíodo la vejez con la lucha y las hacía, al

igual que a la Pena y a la Muerte, hijas de la Noche (212, 214, 225). La muerte es inevitable, pero la lucha y la vejez, teóricamente, parecen innecesarias. Entonces, ¿por qué tienen tanta importancia en la experiencia humana? ¿Por qué los hombres no pueden vivir en paz y morir «como dormidos», al igual que los de la raza de oro? El mito de Pandora, en la versión de *Los trabajos y los días*, explica el actual estado de cosas como un castigo de Zeus por un acto de *hybris*, no directamente de los hombres, sino de su protector Prometeo. El mito de las cinco razas llega a una conclusión parecida pero de manera más elaborada y en una forma mítica menos completa. Pero además, la vejez y la enfermedad no sólo se encuentran asociadas en él a una decadencia moral de la raza humana por entero, sino que se las considera el resultado de una sucesión regular. La guerra, sin duda alguna, parecía una parte natural de la vida a todos los griegos antes, durante y después de los tiempos de Hesíodo; la raza heroica, a su vez, demostraba que la guerra podía hallarse sustancialmente libre de *hybris*, si bien sus predecesores de bronce habían probado que estos dos hechos solían ir siempre juntos. De modo que la «conclusión» de este mito, si es que nos parece bien plantearlo en estos términos, sería que la causa de la inclusión de la muerte en la vida, de la degradación a medida que aumenta la madurez, estriba en el hado, en el destino natural de los hombres a hacer la guerra, que en ciertos aspectos es buena; pero en parte, también, estriba en los propios hombres, pues ni el esfuerzo ni la guerra exigen la presencia de la *hybris* ni excluyen la justicia, aunque es a ese punto al que se ha llegado.

Estos mitos hesiodeos son los que muestran un mayor carácter especulativo entre todos los mitos griegos, que, como ya hemos visto, tienen su punto débil, por lo general, en ese sentido, al menos en la forma en que nosotros los conocemos. Sin embargo, queda claro que los relatos de Prometeo, de la primera mujer y de las cinco razas son o fragmentarios y alusivos o no son completamente míticos o ambas cosas a la vez. Podría lanzar todo tipo de conjeturas acerca de su historia primitiva, pero me abstengo de hacerlo, pues ello constituiría más un ejercicio de ingenio académico que una contribución positiva a la hora de resolver un problema real; simplemente repetiré que, si, como es muy probable, se basan en modelos asiáticos, éstos resultan en gran medida imperceptibles para nosotros. En este sentido, el mito de la sucesión de Urano, Crono y Zeus resulta com-

pletamente diferente. Pero podría objetarse que este último es una auténtica narración mítica, y que estos otros se hallan teñidos con mayor o menor intensidad de exposición racional y ordenación lógica, y que el llamado mito de las cinco razas ni siquiera tiene una historia. Todo ello es bien cierto, pero el engaño en el sacrificio y la manera de soltar los males Pandora, aunque son marcadamente etiológicos, y en esa medida poseen cierta lógica, son etiológicos de una manera que resulta bien conocida por millares de auténticos mitos procedentes de otros países; y la sucesión de las cinco razas incluye conceptos fantásticos e imaginativos —como las condiciones en que vivía la raza de oro, la infancia secular de la de plata, la cultura metálica y lo limitado de la dieta de la de bronce, los niños encanecidos de la de hierro—, que corresponden a un enfoque mítico y no racionalista. Los mitos, como demostraban los ejemplos mesopotámicos conservados, pueden variar de narraciones aparentemente insustanciales pero cautivadoras a análisis culturales voluntariamente realizados y adjuntados a personajes míticos. Además no hay por qué excluir necesariamente de los auténticos mitos el orden. Suelen considerarse más típicas de ellos las conexiones irregulares y fantásticas de los sucesos, pero son también posibles cierto orden y alguna clase de lógica, incluso más allá de los requisitos mínimos de la historia contada. Puede que hayan sido deducidos y formalizados por generaciones a lo largo de la transmisión literaria, pero ese orden estaría ya implícito en ocasiones desde el primer momento. Dudo mucho que el propio Hesíodo fuera capaz de introducir en el cuento de las cinco razas esa progresión tan sutil de madurez a inmadurez y a hipermadurez, o de justicia a egoísmo agresivo por medio de la guerra, que es lo que parece ser su resultado final. Lo que se nos ha transmitido o bien refleja la obra de un pensador más cuidadoso de lo que él da muestras de ser, o bien —lo que parece más probable, a la vista de los destellos de fantasía mítica que posee— se trata de un relato más amplio y evidentemente mitológico, basado en una tradición que incorpora un sentido general sobre la naturaleza de la mortalidad y la inmortalidad, la vejez y la enfermedad.

Resulta bastante curioso que los presupuestos míticos de la tinaja de Pandora sean en cierto modo más complicados y oscuros. ¿Contiene en el fondo alguna otra razón del origen último de las enfermedades, aparte de la disputa entre Zeus y Prometeo o el famoso motivo de la curiosidad femenina? ¿Cuál es el significado exacto de

la tinaja, lugar apropiado para esconderse o encerrar a alguien, pero recipiente también del mal y la contaminación en los mitos de Oriente Próximo y en Homero (*Ilíada*, 24, 527 y sigs.)? ¿Existe alguna relación seria entre las mujeres y el origen de la enfermedad, es decir, se basa en la asociación primitiva entre menstruación y contaminación? Todas estas preguntas y otras que pudieran hacerse nos recuerdan que la formación de los mitos constituía un proceso enormemente complejo, en el que participaban muchos factores, conscientes e inconscientes. Los mitos de Hesíodo no son ninguna excepción, y no se les debería descalificar por ello o por lo insólito de su tono especulativo, ni menospreciarlos, rebajándolos totalmente al nivel de protofilosofía.

8. Pensamiento mítico y pensamiento racional

La tendencia moderna a considerar las versiones hesiodeas una especie de filosofía incipiente introduce la última sección de este examen de los mitos griegos. Por fin, de manera ponderada y un poco tediosa quizá, han sido trazadas sus características y las relaciones que guardan con otras mitologías. Siento que a lo largo de este proceso hayan empalidecido temporalmente sus colores, sobre todo porque la pregunta que nos vamos a plantear a continuación es incluso más descolorida y abstracta, aunque importante e incluso poco habitual.

¿Llegó realmente Hesíodo al punto de transición entre los modos de pensamiento mitopéyicos y los racionales, tal como se suele afirmar corrientemente y está casi universalmente admitido? ¿Acaso los mitos de Prometeo, Pandora y las cinco razas se hallan impregnados de cierto grado de expresión directa y coherencia lógica, precisamente porque Hesíodo se halla, a ese respecto, entre dos aguas? Citaré de nuevo a F. M. Cornford, no porque él represente semejante punto de vista en su forma más descarnada, sino más bien porque ofrece una formulación insólitamente refinada de tal idea: «Tras el primitivo estadio de la creación de mitos propiamente dicha, se produce un período de transición en el que se mantienen las viejas imágenes y símbolos, pero cargados de una consciencia naciente tal que trascienden su significado propio e inmediato. En el propio Hesíodo están en vías de hacerse metáfora y alegoría [...]. Ferécides es un

buen ejemplo de esta fase de transición [...]. Por fin habría llegado un momento en el que el pensamiento racional se habría expresado conscientemente y las mayores inteligencias de la raza habrían despertado del sueño de la mitología [...]. Este hecho tuvo lugar en Jonia en el siglo VI, y así nació lo que el mundo occidental llama filosofía o ciencia».[38] A primera vista tal afirmación parece irrecusable, pero logra dar a entender que el estadio de «la creación de mitos propiamente dicha» se sitúa relativamente muy cerca del propio Hesíodo, e igualmente que el despertar final del sueño a la claridad de la razón se produjo en fecha muy poco posterior a la suya. El mismo tipo de presupuesto sostiene la afirmación de otro crítico, de perspicacia también insólita —aunque en este campo, bastante menos bien informado—, Lévi-Strauss, según el cual el *bouleversement* mediante el cual el pensamiento mítico trasciende las imágenes concretas ya se sabe que se halla situado «en las fronteras del pensamiento griego, en el punto en el que la mitología se rinde ante la filosofía que surge como condición esencial de la especulación científica».[39] De nuevo aparece la firme premisa, según la cual el verdadero pensamiento mítico cede el paso al pensamiento racional, después de un período de transición único, limitado y definible, que se sitúa justamente antes de los presocráticos.

Un análisis mucho más específico lo presenta otro crítico erudito y muy influyente, W. K. C. Guthrie: «El nacimiento de la filosofía en Europa consistió, pues, en el abandono, en el plano del pensamiento consciente, de las soluciones míticas a los problemas relativos al origen y la naturaleza del universo y los procesos que se producen en él. La fe religiosa se ve sustituida por la fe que fue y sigue siendo la base del pensamiento científico [...], según la cual el mundo visible oculta un orden racional e inteligible».[40] En vez de un *bouleversement*, tenemos un nacimiento, el proceso sigue siendo rápido, y deja a sus espaldas un estadio coherente de fe religiosa y pensamiento mitológico. Pero ¿es que el presupuesto de que «el mundo

38. F. M. Cornford, *The Unwritten Philosophy*, Cambridge, 1950, 42. Véase también H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechetums*, Munich, 1962, 108 y sigs.

39. C. Lévi-Strauss, *MC*, 407.

40. W. K. C. Guthrie, *A History of Greek Philosuphy*, I, Cambridge, 1962, 29.

visible oculta un orden racional e inteligible» resulta tan manifiestamente extraño al punto de vista mítico? El triunfo gradual de Zeus sobre los poderes de la obstrucción y el desorden representa, seguramente, la aparición de un principio de control sistemático y, en cierto modo, incluso inteligente del mundo, algo que constituye una concepción que precedió, sin duda alguna, a cualquier «nacimiento» filosófico. El siguiente pasaje podrá mostrarnos que Guthrie tiende a eliminar, por ejemplo, este aspecto de los dioses homéricos: «Para una mentalidad prefilosófica, no supone una gran dificultad dar una explicación de la naturaleza aparentemente casual de mucho de lo que sucede en el mundo. Sabe que él mismo, en cuanto hombre, es una criatura hecha de impulso y emoción [...]. ¿Qué cosa más natural que los acontecimientos del mundo que le rodea tengan una explicación semejante? [...] Todo en ellos [los poemas homéricos] tiene una explicación personal, no sólo los fenómenos externos y físicos, como la lluvia o la tempestad, el trueno o el cielo claro, la enfermedad y la muerte, sino también los impulsos psicológicos que lo dominan [como las pasiones, la locura, la intrepidez]».[41] Desde mi propio punto de vista, se exagera así enormemente las características irracionales no necesariamente de algunos personajes homéricos, sino más bien de los poetas desconocidos que los fueron desarrollando. Es muy fácil señalar con el dedo a Atenea tirando a Aquiles del pelo para contener su cólera, o a Afrodita empujando a Helena a la alcoba; es igualmente muy fácil citar retazos de pasajes en los que las acciones humanas se ven determinadas por razonables procesos de decisión, y acontecimientos naturales determinados por la actuación de principios coherentes. La *Ilíada* y la *Odisea* no son una especie de selva mitopéyica, y es verosímil que muchos de sus impulsos y personificaciones más llamativos formen parte de una convención literaria muy larga y arcaizante, y no que representen el estado en que se encuentran las ideas de Homero en lo referente a las relaciones de causa y efecto a finales del siglo VIII a. C.[42]

No pongo en duda —volviendo a Cornford— que Hesíodo, y quizá también Ferécides, mezclara el mito con la alegoría, y la ex-

41. *Op. cit.*, 26 y sig.

42. Véase también E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley, 1951, capítulo I, especialmente las págs. 13 y sigs. Dodds enfoca el problema de la racionalidad y la irracionalidad fundamentalmente desde el ángulo de la religión.

presión literal y directa con ambos. La premisa de que su pensamiento no era ni totalmente racional ni totalmente mítico es, desde luego, correcta. Lo que sí pongo en duda es que se sitúe directamente antes de él un estadio enteramente mítico, y que, puesto que representa cierto tipo de transición, al menos en el campo literario, representa la transición, el punto exacto de cambio de dirección que indica Zeller, en el que la mitopeya es superada por la razón. Lo que pienso es que la alternativa posible, y desde luego probable, a este interesante modelo resulta mucho menos precisa, y que, por tanto, cualquier estadio «mítico» del pensamiento griego se situaría en un remoto pasado, no en el siglo VIII a. C. ni en el IX, ni siquiera en la época micénica o acaso en la edad de bronce en general, sino posiblemente en el remoto Neolítico, en un tiempo en el que el término «griego» carecía, desde luego, casi de significado.

El motivo de esta conjetura estriba, naturalmente, en las características de los mitos en sus formas más antiguas conservadas, en Homero y en Hesíodo, quienes, a pesar de las exageraciones de Heródoto, al afirmar que ellos fueron los que formularon toda la teogonía de los griegos,[43] no cabe duda de que representaron un punto de vista acerca del pasado mítico, que no se alteraría seriamente hasta una época posterior a Alejandro Magno. Lo que suscita tal conjetura no son tanto los dioses cuanto el resto de la mitología, sobre todo la parte correspondiente a los héroes, y los aspectos convencionales y de cuento popular que fueron destacados más pronto y que constituyen una de las características de los mitos griegos que más llaman la atención. Este hecho, junto con su aspecto complementario, es decir, la escasez de una fantasía profundamente imaginativa, así como lo recóndito de las funciones especulativas y de reflejo de actividades, que tan importantes son en otras culturas, son los factores que hacen improbable que el proceso de pulimentación racional empezara en una época relativamente anterior a Hesíodo, unas cuantas generaciones *y no siglos o milenios* antes de él.

Hasta la fecha se sabe poco sobre la mitología micénica fuera de la observación hecha por Nilsson de que los ciclos míticos conservados se centran en las ciudades micénicas, y que, por tanto, es probable que existieran de alguna manera en época micénica, y de que las tablillas en lineal B nos informan de que algunos de los principa-

43. Heródoto, II, 53.

les dioses y diosas griegos eran conocidos ya a finales de la edad de bronce. Yo he dado por supuesto que la mitología micénica se habría parecido bastante a la mitología griega conocida por fuentes alfabéticas, pero incluso tal presupuesto implica que el pasado premicénico habría poseído algunos mitos diferentes y más imaginativos. Si supiéramos más acerca de la evolución intelectual de los griegos en sus estadios más antiguos, este problema en torno a la cronología del pensamiento mítico y el punto en el que comenzó su adulteración a través de la razón tendría una importancia crucial. En las condiciones en que nos hallamos, más nos valdría, al intentar componer el cuadro lamentablemente fragmentario del segundo milenio a. C. en Grecia, prescindir en él del elemento de pensamiento mitopéyico como el modo exclusivo en él de conceptualización y descubrimiento. Los elementos que vemos en Hesíodo, esa mezcla de personificación, alegoría, mito especulativo, fábula, exposición literal, asociación un tanto vaga, lógica intermitente y perspicacia natural, probablemente existían en Grecia bastante tiempo antes de él, y el estadio en el que cualquier teorización llegó a tomar inconscientemente forma narrativa y puramente mítica hay que situarlo en un pasado de millares de años.

Si la mitología griega, tal como nosotros la conocemos, anda escasa de las características de irracionalidad imaginativa que normalmente acompañan a los mitos, si sus cualidades más destacadas son una complejidad muy evolucionada de temas esencialmente propios de cuento popular y una sofisticada tramoya de dioses bastante poco episódicos, se nos ofrece una opción clara: o bien se trata de un hecho de selección, derivación y literatura, o los griegos y sus antepasados no poseyeron nunca un *corpus* importante de mitos fantásticos y el control de los aspectos más salvajes de la imaginación que puede detectarse a partir de Homero y Hesíodo —con la única gloriosa excepción de la comedia antigua— refleja una característica de la mentalidad griega.

Esta segunda alternativa puede que parezca amañada y no sea más que un absurdo lanzado para reforzar la primera. Por el contrario, se trata de la opinión seriamente mantenida al menos por dos —y sospecho que además por la gran mayoría— de los más prominentes representantes de la mitología y religión griegas de los últimos cincuenta años. Los libros sobre religión griega de Martin Nilsson, tan valiosos en otros aspectos, y el manual de mitología griega, de uso tan extendido, de H. J. Rose han hecho mucho por perpetuar

sus tonificantes efectos sobre la mentalidad griega, visión que Gilbert Murray y Jane Harrison se afanaron en vano por desterrar.

El punto de vista de Nilsson es presentado en la sección de mitología del primer volumen de su *Geschichte der griechischen Religion.*[44] Tras resaltar el importante papel que en los mitos griegos tienen los *Märchenmotive* o motivos propios de cuento popular, continúa afirmando que un análisis sistemático mostraría «cómo el especial talento de los griegos, su racionalismo, comportó la selección, eliminación y remodelación de los motivos de cuento popular excesivamente fantásticos» (18). Se dispone a continuación a aclarar su punto de vista sobre lo innato de su racionalismo, hasta el punto de que los griegos habrían sido capaces de mantenerse sustancialmente libres de «las ideas primitivas y fantásticas» del cuento popular y del relato etiológico, de modo que, en consecuencia, «el mito griego se convirtió de esa manera en algo diferente de los cuentos populares, los *aitia* y las sagas de otros pueblos, por lo que se halla plenamente justificado que lleve un nombre particular: mito» (35); o, en la formulación de su libro anterior, «el mito griego se convirtió, de esa manera, en algo distinto del cuento popular corriente, y por ello lleva con toda razón un nombre particular».[45] En otras palabras, Nilsson niega el nombre de mito a los relatos fantásticos «primitivos» que no hayan sido expurgados e impregnados por el racionalismo, ese «talento especial» de los griegos.

44. *GgrR*^{3}, 13-35. Dicha sección conserva aún mucho de su anterior obra *A History of Greek Religion*, Oxford, 1925, capítulo II, de la que extraemos el siguiente fragmento: «Las maravillosas cualidades de su mente, su racionalismo y claridad de pensamiento no podían tolerar la menor ambigüedad o confusión. Por eso nació en su país esa búsqueda independiente de la verdad que constituye la ciencia, el mayor fruto del espíritu griego. Ya hemos visto que esa misma cualidad, para la que utilizaría acaso el término racionalismo, en una forma inferior otorgó a los mitos griegos su peculiar carácter, como contraste frente al relato primitivo o al cuento popular de los cuales aquéllos derivan. Una rama suya sería la humanización de los mitos, el característico antropomorfismo de la mitología griega, que se debe no sólo a la imaginación plástica de los griegos, con su poder de intuición, sino también a su antipatía por las ideas primitivas y fantásticas y las características del cuento popular, todo lo cual los llevaría a eliminar y limpiar todo lo que contradecía de manera demasiado hiriente las experiencias de la vida humana» (*op. cit.*, 75).

45. *A History of Greek Religion*, Oxford, 1925, 75.

Esta misma actitud se muestra con no menos claridad en el siguiente pasaje, asombroso en H. J. Rose, habitualmente tan equilibrado:[46] «Otro rasgo más importante aún que se ha de recordar respecto a los mitos griegos es el modo en que reflejan el carácter nacional. En el mejor de los casos los griegos eran unos optimistas sensatos, provistos de una gran altura de espíritu, amantes de la belleza, de ideas muy claras y en el mínimo grado inclinados a un mundo distinto de éste. Por ello sus leyendas se ven, casi sin excepción, libres de lo nebuloso, del salvajismo grotesco y de los rasgos horribles que dominan las tradiciones populares de otros pueblos menos dotados y felices. Ni siquiera sus monstruos son muy feos o estrafalarios, ni sus fantasmas y demonios paralizan a nadie de pavor. Sus héroes puede que sufran, por lo general, pero nunca están totalmente descorazonados hasta la desolación [...]. Se empeñan en extraordinarias aventuras, pero hay cierto tono razonable que recorre sus hazañas más improbables. Lo mismo puede decirse de sus dioses y demás personajes sobrenaturales, hombres y mujeres glorificados que resultan extremadamente humanos, en general nada irracionales ni groseramente desagradables en sus actuaciones. Los relatos que contienen elementos salvajes y repulsivos tienden a quedar relegados al fondo o a ser modificados».

Sin duda alguna se pueden encontrar en este pasaje una o dos frases que son ciertas e incluso útiles. Globalmente considerado, sin embargo, lo más que da de sí es glosar un problema inmensamente importante; en el peor de los casos, propaga una visión de los griegos que resulta ingenua y sentimental a la vez, y que sólo puede desacreditar los estudios helénicos ante los demás, visión que con mucho ha progresado respecto a los métodos y la valía de J. C. Stobart, Edith Hamilton y Lowes Dickinson. De hecho, la formulación de este punto de vista por parte de Rose se halla, al parecer, en deuda con uno de los auténticos maestros de la historia del pensamiento griego, Eduard Zeller; cito a continuación el pasaje apuntado (según la traducción inglesa) de la *History of Greek Philosophy* de Zeller por S. P. Alleyne (I, 49), que se adapta al gusto victoriano que le corresponde: «La ciencia filosófica de los griegos se explica por el genio, los recursos y el estado de civilización de las tribus helénicas. Si ha existido alguna vez un pueblo capaz de crear su propia ciencia,

46. *A Handbook of Greek Mythology*, 5.ª ed., Londres, 1953, 14.

ese pueblo es el griego. En los monumentos más antiguos de su cultura, los poemas homéricos, topamos ya con esa libertad y claridad de espíritu, esa sobriedad y moderación, ese sentimiento de la belleza y lo armonioso, que distinguen estos poemas por encima de las leyendas heroicas de todas las demás naciones sin excepción. No hay en ellos todavía nada de intento científico, no se siente en ellos la necesidad de investigar las causas naturales de las cosas; el autor se contenta con adjudicárselos a autores personificados y a poderes divinos, mediante una explicación que suele aparecer las más de las veces en la infancia de la humanidad».

Esta última frase es la que se deja sentir como un eco en las anteriores citas de Cornford y Guthrie, pero me gustaría volver sobre la «sobriedad y moderación», el talento innato para el racionalismo de Nilsson y la libertad de rasgos salvajes, grotescos y horribles de que goza, según la expresión de Rose. Porque, ¿realmente los monstruos griegos carecen «casi sin excepción» de esas curiosas características que poseen los de otras mitologías? Tifoeo, con sus cien cabezas de serpiente aullando cada una de diferente manera, no es menos espantoso que su pariente hurrita Ullikummi, el enorme monstruo de piedra varado en el mar, aunque quizá un poquito menos imaginativo. Se da por sentado que los mitos griegos se hallan más libres «de rasgos horribles» que muchos otros, y relativamente faltos de las descripciones más descarnadas y detalladas de tipo sexual o excretorio, aunque no totalmente, como demuestra el mito de Urano que copula constantemente con Gea, con lo cual podría prescindirse de la teoría que predica que cualquier elemento procedente del exterior que indicara la menor crudeza era sistemáticamente expurgado. Si tenemos en cuenta el número de referencias a ese solo mito en la literatura clásica, llegaremos a la conclusión de que se trataba de uno de los favoritos de los griegos. Platón no lo encontraba muy edificante, pero eso es otra cuestión. No pretendo negar que durante alguna época anterior a Hesíodo hubiera muchos griegos con un gusto al que no resultaran particularmente agradables las fantasías demasiado exageradas, pero algo muy diferente es pretender que los griegos tuvieran siempre un gusto así, o que hubieran aplicado a sus mitos una censura de ideas muy claras y gran amor a la belleza. Se desprende asimismo de la concepción común a Nilsson y a Rose que la fantasía «poco razonable» es algo malo; que la imaginación, si resulta demasiado cruda, está bien para los salvajes, pero no para los

griegos en ninguna de las épocas de su evolución, y que la mitología griega resulta mejor por hallarse libre de ella. Espero que haya quedado claro que, según mi punto de vista, la mitología griega no resulta mejor, sino peor, precisamente por esa falta de fantasía, su forma tan convencional y la escasez de las funciones especulativas de los mitos. Y sin embargo, al igual que Nilsson y Rose, admiro a los griegos y mi temperamento me inclina a ver en ellos lo mejor. Pero en mi caso, este prejuicio adopta otra forma, a saber, no la de pretender que nunca tuvieron auténticos mitos, sino la de suponer que debieron efectivamente de poseerlos, pero en algún momento irrecuperable de su pasado, y que nunca habrían llegado a convertirse en un pueblo como el que en efecto fueron, si se hubieran visto privados de este elemento esencial para la formación de una cultura coherente, evolucionada y además profundamente imaginativa.

Se trata de un argumento decididamente emocional, pero por lo menos puede mantenerse como un simple punto de vista que vale la pena conservar, para recurrir a él a la hora de realizar un examen más extenso; se trata de un argumento difícil de justificar mediante argumentos y testimonios concretos, debido a la propia naturaleza del tema. La mejor prueba consiste, precisamente, en que disponemos de algunas muestras de auténtica fantasía mítica, que, por un motivo u otro, se han conservado por obra de una tradición muy larga, como el relato que acabamos de citar sobre Urano y Gea, o bien otros que tratan de nacimientos o ayuntamientos carnales asombrosos (Dioniso, Atenea, Crono, el Minotauro); mezclas extrañas, pero bastante naturales como los Centauros; los mitos cretenses sobre Talo, Dédalo e Ícaro; las rocas que chocan, las islas flotantes y otras maravillas, concentradas en las aventuras de Ulises en la *Odisea*. Por lo general suele descalificarse a la *Odisea* arguyendo que se trata de un cuento popular; y lo cierto es que en gran parte lo es, pero se trata de un cuento popular tal y ejemplifica una imaginación tan variada, que es capaz de revelar todavía algo acerca de la tradición mítica griega en su sentido más amplio. El hecho es que, si los griegos no hubieran sido capaces nunca de otra cosa más que el tipo de imaginación emasculada que tanto admiraban Nilsson y Rose, no hubieran tratado nunca este tipo de temas y otros muchos de ese estilo; o que, si se hubieran mostrado siempre proclives a rechazar todas las fantasías e improbabilidades en los mitos que llegaron a su conocimiento, no hubieran permitido en absoluto que se deslizara a lo largo de una

tradición tan larga y tan selectiva la mínima fantasía de carácter descarnado.[47] Nilsson aduce además que la ausencia de variantes, como las de poner montañas o ríos que intercepten el paso de un perseguidor, denota una resistencia sistemática a cierto tipo de imaginación. Pero se trata de unas fantasías tan caprichosas y auténticamente primitivas, que no me sorprende que los griegos, con su profundo arraigo en el ingenio, prefirieran interceptar al perseguidor con las manzanas de Atalanta y el despedazamiento de Apsirto por su hermana Medea. Se puede aceptar que los griegos efectuaran algún tipo de censura en cierto estadio de la tradición mítica, pero sin comprometernos con el argumento de que fueron siempre racionales por llevar innata esta cualidad, y de que resultaron inmunes por naturaleza a las supuestas gratuidades y la inútil crudeza de la fantasía del mito.

El pasaje de Cornford del que hemos arrancado podría suscitar otra duda. En el período de transición que contempla, «se mantienen las viejas imágenes y símbolos, pero con una conciencia naciente tal, que trascienden su significado inmediato»; están «en vías de convertirse en metáfora y alegoría» ya en Hesíodo.[48] Por tanto las imágenes y símbolos que se transforman en metáforas puede que resulten no míticas o cuasimíticas, o puede que no, pero no estoy muy seguro de que haya que relegar necesariamente la alegoría a un estadio de transición, ni de que la conciencia naciente de que imágenes y símbolos contengan alguna referencia externa sea incompatible por fuerza con una visión del mundo básicamente mítica. Ante este problema, la decisión depende de la propia consideración de la naturaleza del mito, y en el próximo capítulo voy a discutir precisamente este tipo de problemática desde un punto de vista más teórico. Sin embargo, hay que apuntar que cuando Ernst Cassirer aplaudía al escritor decimonónico Schelling porque «sustituye la interpretación alegórica del mundo de los mitos por otra tautegórica, es decir, considera las figuras míticas configuraciones autónomas del espíritu humano»,[49]

47. A menos, quizá, que estuvieran protegidas por fuertes asociaciones de índole religiosa, hecho que, dicho sea de paso. no es muy verosímil que se pueda aplicar al mito de Urano y Crono.

48. F. M. Cornford, *The Unwritten Philosophy*, Cambridge, 1950, 42.

49. *The Philosophy of Symbolic Forms*, II, traducción al inglés, New Haven, 1955, 4.

estaba adoptando una actitud que depende de la idea romántica del pensamiento primitivo y de una definición parcial y exagerada de la alegoría. La idea de que los mitos no poseen referencia alguna fuera de sí mismos, de pueblos que piensan símbolos y no en términos simbólicos, posee, en su forma actual, una doble genealogía. La teoría que supone un tipo especial de «mentalidad primitiva», llena de extrañas asociaciones mágicas y conceptos cargados de una imaginería metida al azar y manifiestamente carente de cualquier elemento en el que se pueda reconocer la razón o la lógica, se remonta, en su formulación más extremada, a Lucien Lévy-Bruhl, cuyos puntos de vista sobre este mismo tema fueron considerados exagerados por su propio autor. El cuadro que traza Claude Lévi-Strauss de una *pensée sauvage*, que es todo menos un pensamiento absolutamente ingenuo, se basa en un estudio realizado mucho más de cerca sobre las operaciones conceptuales de los pueblos salvajes, y se halla mucho más próximo a la realidad que las ideas de Lévy-Bruhl.[50] En segundo lugar, la idea de unos símbolos sin referencia se halla sostenida por las teorías psicológicas de los arquetipos, de las tendencias autónomas a formular juicios universales, que, como pretenden Jung y sus seguidores, tienen un papel preponderante en los mitos. Baste decir, de momento, que tal teoría, a pesar de la moda, carece de testimonios adecuados que la sostengan.

Lo que demuestra que Hesíodo representa una fase de transición no es la conciencia naciente de que los mitos poseen unos presupuestos que trascienden los propios términos en que se expresan, es decir, que son alegóricos en sentido lato, sino más bien, por ejemplo, la reducción que hace de las razas míticas de oro y plata a un esquema pseudohistórico, o su utilización de la personificación y la alegoría más desnuda al presentar a los Ensueños [*Oneiroi*] como hijos del Sueño [*Hypnos*] o el uso que hace con toda seguridad de la genealogía como un instrumento lógico.[51] Al mismo tiempo, ese tipo de procedimientos no demuestra que someta a los mitos a un tratamiento especialmente sofisticado en todas las ocasiones y en todos sus aspectos. Como ya hemos visto, algunos de los mitos que nos transmite resultan en esencia todo lo míticos que cabe esperar razo-

50. Véase también la pág. 321 y la nota al pie.

51. Sobre este punto, véase H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*[2] (Munich, 1962), 112 y sigs.

nablemente del contexto griego. Es más, incluso la utilización de unos esquemas lógicos en diferentes mitos relacionados entre sí —y ya hemos visto que Hesíodo se mostraba notablemente desorientado a la hora de utilizar dichos esquemas— puede que fuera corriente muchas generaciones antes de la suya; al fin y al cabo, ese tipo de esquemas no son muy distintos de las estructuras narrativas progresivas que dudaríamos en limitar a unos breves períodos de transición situados en los confines de la filosofía. En resumen, Hesíodo, efectivamente, es un ejemplo del despliegue cuasirracionalizador del mito, al mismo tiempo que, con toda probabilidad, es un gran organizador de la tradición y constituye, casualmente, el primer ejemplo de este tipo de actividad que conservamos en Grecia. Pero no quiere ello decir que fuera un fenómeno completamente nuevo, que la utilización mixta del mito no se prolongara a un largo tiempo anterior a él, o incluso que en un estadio, al que hipotéticamente podríamos llamar auténticamente mitopéyico, no se percibiera ni se supusiera ninguna conexión entre el contenido de los mitos y el de la vida. Las preocupaciones de fondo de los mitos, tal como vimos que aparecían en las secciones 1 y 2 del presente capítulo son, con toda seguridad, mucho más antiguas que Hesíodo.

Tal reajuste cronológico de la evolución del pensamiento mítico, junto con esa visión menos restrictiva de lo que constituye su pureza, incluso en ese pasado suyo «auténticamente» mítico que acabo de proponer, tendrían unas consecuencias importantísimas para la posteridad. La aparición de los primeros filósofos jonios no habría sido una cosa tan sencilla ni habría supuesto una convulsión tan grande como suele considerarse. El hecho de que mantengan cierta cantidad de personificaciones, animismo y lenguaje mitológico, o de que vuelvan a desplegar conceptos míticos, como los de *Eros*, amor, y *Eris*, lucha, al mismo tiempo que sustituyen muchos procedimientos y explicaciones míticas por otros racionales, no podría explicarse mediante una especie de revolución hesiódica de un modo tan claro como se ha tendido a imaginar. Mi conjetura va más bien en el sentido de que la mitología habría proporcionado un lenguaje conceptual, con bastante anterioridad a Hesíodo, a cierto tipo de discusión sistemática sobre la sociedad y el mundo exterior, que habría servido asimismo para ordenarlos. El propio Hesíodo habría dado una prueba contundente de las posibilidades de dicho lenguaje. Naturalmente, sin embargo, la aparición de la filosofía jonia pudo asi-

mismo verse estimulada, por lo menos en la misma proporción, por otros factores: por ejemplo, por la reciente difusión de la escritura y la percepción de los rasgos comunes y también de los distintivos de tres grupos diferentes de mitos: los egipcios, los asiáticos y los griegos.

Me parece que no se ha subrayado con mucha frecuencia que la primitiva filosofía griega dejó al margen, o dio enteramente por sentados, durante varias generaciones, precisamente los temas que, si mi interpretación acerca de los intereses generales de la mitología griega es correcta, presuponen los mitos, a saber, la naturaleza específica de la divinidad, las relaciones entre mortalidad e inmortalidad, el lugar que les corresponde al sufrimiento, la vejez y las enfermedades, el destino de los muertos y las relaciones entre naturaleza y cultura. Suele admitirse que los pensadores jonios estaban interesados fundamentalmente por el problema del mundo físico externo a los hombres; sin embargo, se utilizaba en muchas ocasiones al hombre como modelo y a los jonios les habría venido bien no dejar todos estos aspectos relegados al capítulo tradicional que los mitos dominaban. En tiempos de Heráclito en oriente y Empédocles en occidente, quedó claro que los intereses y limitaciones de los hombres no podían dejarse a un lado. Si estos temas hubieran sido tratados desde un principio de manera específica, la filosofía natural jonia habría podido alcanzar más frutos de los que logró.

Los mitos por sí solos daban una respuesta incompleta a estas cuestiones, incluso mediante sus propios principios. La fantasía y la imaginación, por mucho que puedan encontrarse aún ciertos vestigios de ellas, fueron atenuadas a lo largo de la tradición a favor de las características positivas que más fuerza tienen a la hora de impresionar al sujeto, es decir, el interés narrativo y la compleja evolución de un sistema basado en un conjunto restringido de temas. Con todo, es importante reconocer que este aspecto positivo, a fin de cuentas, posee algo más que un interés y una complejidad, o mejor, que tales características adquieren un valor emocional, en el contexto global de la mitología griega, que trasciende el mero aliciente narrativo. Puede aducirse que los mitos de la India antigua, al igual que los de la Europa medieval, formaban unos sistemas tan complicados y de un alcance tan vasto como los griegos. Personalmente creo que la tradición griega, en este sentido, probablemente los sobrepasa, pero esto no tiene la menor importancia. Lo que no puede negarse es que los mitos griegos son de una riqueza insólita de personajes pro-

tagonistas y secundarios. Todas las regiones de Grecia tienen su propia genealogía mítica, centrada en la casa que gobernaba su principal centro durante la época micénica, y se consiguió una compleja interrelación de las diversas regiones mediante desplazamientos individuales o mediante guerras y migraciones. Puede que la base temática de los episodios en que se ven envueltos todos estos numerosos personajes resulte pequeña, pero las múltiples combinaciones de temas y lo variado de sus adaptaciones a las más sorprendentes y diversas circunstancias locales producen una fuerte sensación de riqueza y realismo a la vez. Se trata de un rasgo notable por sí mismo, y no es ningún accidente de los gustos modernos el que todavía niños y mayores hallen en los mitos un mundo autónomo y profundamente evocador. Dejando al margen sus alicientes históricos y sentimentales, dan la impresión de captar las emociones y, por su claridad y calidad del acabado, la inteligencia de las gentes, lo mismo que lo hicieron con los propios griegos. Eso es lo que puede deducirse con razón del hecho de que la cultura de Grecia en la época clásica, y nos podemos remontar al menos hasta Homero y Hesíodo, se viera ininterrumpidamente dominada por estos mitos, hasta el punto de que filósofos, poetas y dramaturgos optaran por expresarse en tales términos. La expresión directa o *logos* no desbancó al *mythos*, y eso de manera gradual y con gran esfuerzo, hasta los siglos v y IV a. C.

Teóricamente puede deducirse otra cosa: que la tradición mítica se implantó con tanta firmeza en la cultura de finales de la edad de bronce y principios de la de hierro en Grecia, y recibió unos refuerzos tan grandes en Homero y Hesíodo, que no había otra escapatoria, de suerte que los hombres de los siglos VI y v se expresaron en los términos que ella les dictaba no porque estuvieran emocionalmente involucrados en lo más mínimo en su variedad y realismo, sino porque no podían combatir su estéril omnipresencia. Esta hipótesis tiene algo de verdad, y, sin duda alguna, la persistencia de la tradición impidió y cohibió el desarrollo de nuevas formas de expresión —por ejemplo, la prosa escrita— que hubieran podido sustituirla efectivamente. Sin embargo, resulta bastante inconcebible que los poetas, desde Arquíloco y Estesícoro a Píndaro y los trágicos, utilizaran un material mítico tan vasto simplemente porque no sabían cómo deshacerse de él o no podían inventar otra cosa. El vigor y la imaginación de su propia escritura demuestran que se hallaban profunda-

mente inmersos, tanto emocional como intelectualmente, en el mundo tradicional del mito. Sólo de vez en cuando tal tradición se volvía una pesadilla. No se trata de ningún accidente, por ejemplo, el hecho de que uno de los menos logrados poemas de Safo, de entre los que se conservan, sea un ejercicio rutinario sobre las bodas de Héctor y Andrómaca, y ello se debe a que Safo, que es casi un caso único, logró evadirse, efectivamente, en sus aspectos artísticos más interesantes, y crear un nuevo género de poesía personal, para la cual no significaban ni podían proporcionar una expresión adecuada los recursos emocionales intelectuales de la tradición épica y mítica.[52]

Mientras tanto, la política, la etnografía y la filosofía iban desarrollando otros intereses distintos e incompatibles. El proemio de Parménides se ve repleto de diosas, puertas, caballos, un carro, un camino y otras muchas alegorías míticas, pero el contenido básico de su *Vía de la verdad* corresponde a un mundo distinto del de Hesíodo.[53] Cuando el racionalismo, actuando con particular intensidad por medio de los sofistas, logró minar la creencia en el mundo mítico del pasado, al menos entre las clases educadas, el dominio que ejercía el mito sobre las formas literarias se volvió estéril y opresivo, de modo que todo este sistema tan delicadamente equilibrado se vino abajo. Platón, aunque por otro lado maltratara a los poetas, reafirmó temporalmente el valor del mito en su propia obra, pero los alejandrinos no tardaron mucho en descubrir un nuevo papel, totalmente artificial y, por lo tanto, destructivo, del mito.

En cierto modo, la historia de la cultura griega es la historia de las actitudes que adoptó ante el mito; ninguna otra civilización occidental importante se ha visto tan controlada por una tradición mítica evolucionada. Pero ello constituye un argumento tan vasto, que excede los objetivos del presente libro. Sin embargo queda por hacer una puntualización que refleja sobre el fondo de la esencia de la mitología griega globalmente considerada las características escurridizas y complejas que pretendo descubrir. Al referirme a la variada complejidad de la tradición mítica, aludo al estado en que la tradición se encontraba, por ejemplo, en el siglo VII a. C. Corrientemente, cuando se menciona la mitología griega, se piensa por un lado en

52. Safo, fr. 44 (Lobel-Page). El mantenimiento en su poema de elementos de la lengua épica no afecta seriamente a este juicio.

53. Parménides, fr. 1 (Diels-Kranz).

Homero, pero por otro, también, en las formas que dio al mito la tragedia griega, formas que resultarían mucho más sorprendentes y precisas, si no conserváramos tan sólo un fragmento de ella. La reinterpretación escrita de los mitos alcanzó su cumbre en el drama del siglo v, cuando se construyó un nueva versión del mundo mítico más profunda y más sutil en cuanto al pensamiento de lo que lo fuera durante siglos, incluso más que siglos. Sin embargo, se trataba de una creación primordialmente literaria, de formas totalmente distintas, y también con unos métodos e intencionalidad diferentes, de los mitos espontáneos del pasado anterior a la utilización de la escritura y los sucesivos de la época de transición. Podría considerarse este tipo de creación como una forma extrema de la elaboración, consciente de su actividad, llevada a cabo mediante el paso de los mitos orales a una tradición escrita, aunque no cultivada ni erudita; pero el proceso sería esencialmente distinto de los que habrían producido el Poema de Gilgamesh o *Los trabajos y los días*, de modo que el enfoque de los problemas de fondo se volvería directo y explícito. Los mitos, sin embargo, comportarían aún, fragmentariamente, resonancias del pasado, lo cual, combinado con el aspecto poético de la visión dramática y con la adaptación directa de las situaciones míticas a los problemas contemporáneos, produciría un efecto más que notable, a saber, el de un nuevo tipo de mitología.

El resultado habría sido que la mitología griega, que con su sistemática complejidad había logrado equilibrar lo que había perdido con la disminución gradual de sus aspectos imaginativos y especulativos, adquiría así una nueva dimensión. El impulso mitopéyico se encontraba en el pasado remoto; Homero y Hesíodo trabajaban ya con una larga tradición selectiva y formalizada, y con la poesía y el drama del siglo v volvían a alterarse sus componentes. Por eso podría decirse que existen dos estadios distintos de manipulación consciente de los mitos griegos: el largo estadio de selección y codificación que culmina en Homero y Hesíodo, y el estadio de reinterpretación llevado a cabo particularmente por los grandes trágicos del siglo v. Éstos tomaron como un dato la mitología esquematizada y de transición, y con ella construyeron, mediante nuevos intereses y técnicas, un mundo un tanto vago, pero vívido de mitos, en el que sobre el fondo de las situaciones narrativas tradicionales se reflejaban las preocupaciones de la sociedad contemporánea. No habría que menospreciar ninguno de estos estadios de manipulación. Ambos con-

tenían mucha sutileza e inteligencia, y exigían una respuesta sensible a la antigua visión de las cosas, y ambos dieron lugar a una nueva dimensión mítica. Pero ninguno de los dos fue lo que de modo tan vago suele llamarse mitopéyico; las nuevas características míticas se produjeron más o menos por accidente, y la naturaleza de la imaginación mítica primitiva sigue siendo todavía un problema, al que intentaremos dar si no una solución, desde luego sí algunas delimitaciones esenciales en el próximo y último capítulo.

Capítulo 6

CUENTOS, SUEÑOS Y SÍMBOLOS: HACIA UNA COMPRENSIÓN MÁS COMPLETA DE LOS MITOS

1. Propuesta de una tipología de las funciones

Ha llegado el momento de conjugar cuanto hemos descubierto a través del examen de los mitos de varias culturas distintas y presentar algunas propuestas, a modo de conclusiones, acerca del proceso mismo de creación de los mitos, que incluyan el tipo de imaginación que éstos entrañan y las relaciones que mantienen con los sueños. No existe un único tipo de mito, tal como ha quedado confirmado en los anteriores capítulos, y las teorías unitarias sobre la función mítica resultan en gran medida una pérdida de tiempo, si bien no quiere ello decir que no pueda existir un modo primario de imaginación y expresión míticas, que se aplique después de diversas maneras y con fines diversos.

En primer lugar, las conclusiones que hayan podido extraerse hasta el momento sobre la base de un enfoque primordialmente histórico pueden resumirse de la siguiente manera: no existe ninguna conexión inmutable entre los mitos y los dioses o los rituales; los cuentos populares constituyen un género específico, en el que los valores narrativos y las soluciones ingeniosas son lo más destacado (capítulo 1). Es posible que los mitos posean un significado en su propia estructura, que inconscientemente puede que represente elementos estructurales de la propia sociedad en la que se originaron o actitudes típicas del comportamiento de los propios creadores de los mitos. Pueden también reflejar ciertas preocupaciones humanas específicas, que incluyen las que las contradicciones entre los instintos, los deseos y las inconmovibles realidades de la naturaleza y la sociedad pueden producir (capítulo 2). El examen de los mitos mesopotámicos sugiere que la evolución de los dioses de la naturaleza hasta convertirse en dioses de la ciudad, aunque en cierto sentido pueda considerarse una simple reacción narrativa, puede que se haya

debido también a ciertos motivos específicos, a saber, subrayar las limitaciones de las instituciones humanas y relacionarlas con su entorno natural globalmente considerado, así como establecer el orden natural y social en cuanto producto de lo inevitable y del predominio divino, y extraer nuevas conclusiones acerca de la fecundidad natural y la humana, la naturaleza y la cultura, o la vida y la muerte a través de la yuxtaposición de episodios míticos independientes (capítulo 3). El capítulo 4 demostraba que las preocupaciones pueden arraigar aún más profundamente y no ser eliminadas a través de una forma literaria muy elaborada como puede ser el Poema de Gilgamesh, y que bajo unas formulaciones tan avanzadas como las de Gilgamesh o los Cíclopes y los Centauros en Grecia lo que subyace son las preguntas básicas que suscitan las relaciones entre naturaleza y cultura, casi con tanta nitidez como la que muestran las formaciones de los mitos primitivos del tipo de los examinados por Lévi-Strauss. En el capítulo 5 se descubría que la mitología griega, tal como nosotros la conocemos, vio aumentar sus aspectos puramente narrativos a medida que, en el curso de una larga tradición, disminuían sus contenidos imaginativos y especulativos. A pesar de todo mostraba una serie de intereses recurrentes, y podríamos añadir que las ideas relacionadas con la cosmogonía y los dioses de la naturaleza se mantuvieron sustancialmente inalteradas, quizá por la fuerza de los orígenes asiáticos que las sancionaban. Además la variedad y complejidad sistemática de los mitos griegos, a pesar de que se vieran suprimidos sus elementos especulativos o funcionales originales, crean un nuevo tipo de fantasía realista, que si bien es claramente derivativa sigue siendo en esencia mítica.

Esta recapitulación resalta, en conclusión, los aspectos narrativos y especulativos del mito a expensas de los prácticos y ceremoniales. Ello se debe a que me he centrado de modo coherente en mostrar los errores de las teorías universalistas, como las de Malinowski o las de la escuela «mito y ritual», que negaban que los mitos reflejaran algún tipo de problemas que fueran más allá de lo que pudiera implicar una etiología trivial. En este sentido, mi exposición puede considerarse complementaria de la mayoría de las de tipo antropológico, que se desvían precisamente en dirección opuesta, ya que las circunstancias de índole ceremonial que rodean de manera tan vistosa, la mayoría de las veces, el recitado de los mitos, causan profundísima impresión en los observadores directos.

A continuación apuntaremos una tipología simplificada de las funciones míticas con la que poder trabajar.[1] La primera de ellas es primordialmente de carácter narrativo y de entretenimiento; la segunda operativa, iterativa y revalidatoria, y la tercera especulativa y aclaratoria o explicativa. En primer lugar daré una serie de explicaciones acerca de estos tres tipos objetivos uno a uno, para pasar luego a examinar los modos de imaginación y expresión subjetivos que permiten ante todo la formación de los mitos. A la hora de realizar un examen primordialmente inductivo, parece lícito seguir este orden en la investigación.

Resulta evidente que esta tipología es esquemática, como muestra claramente el primer tipo, pues todos los mitos son historietas y dependen en gran medida de sus características narrativas a la hora de su creación y su conservación. Sin embargo, los mitos exclusivamente narrativos y que, al parecer, carecen de todo contenido especulativo u operativo son bastante raros, o pertenecen más bien a los géneros específicos de los cuentos populares o las leyendas, conservados por su atractivo como puros y simples relatos o como reliquias elaboradas del pasado. En efecto, los mitos legendarios no se relatan sólo por entretenimiento, y más bien podrían corresponder al segundo tipo, pues glorifican a famosos caudillos y la historia tribal al relatar las guerras y victorias, como acontece en ciertas partes de la *Ilíada* homérica, o enmascaran ciertas contradicciones existentes entre los ideales nacionales y la realidad, como demostró E. R. Leach que era el caso del Israel antiguo en su artículo «The Legitimacy of Solomon».[2] Sin embargo, a veces utilizan sencillamente los recuerdos tradicionales como base de una narración dramática —gran parte de la *Ilíada*, de nuevo tiene, sin lugar a dudas, este carácter—, o elaboran una ficción histórica o una fantasía étnica. Otra vez los mitos griegos proporcionan un ejemplo de este tipo de historieta mítica, una de cuyas muestras más evidentes la constituyen las *Eeas* de Hesíodo, conocidas sólo por fragmentos y construidas sobre la descripción de una serie de heroínas famosas. A partir de los antepasados epónimos de las principales divisiones étnicas y tribales (Greco, Helén, Eolo, Ión, etc.), continuaba siguiendo la pista de sus

1. Sobre la posibilidad de una superposición múltiple de funciones, véase Percy S. Cohen, *Man*, N. S. IV, 1969, 351.
2. *AES*, VII, 1966, 58 y sigs.

descendientes a través de epónimos de carácter local, hasta llegar a los héroes y heroínas de la época plenamente heroica, los que tuvieron parte en las legendarias gestas de los Argonautas, los Siete contra Tebas y sus sucesores, y los aqueos que lucharon en Troya. Las aventuras en las que se ven envueltos estos personajes legendarios y, con frecuencia, más bien abstractos son por lo general de carácter dinástico, según sus implicaciones (como en el caso de Dánao y Egipto y sus hijos, según podemos ver por los sucesos que nos narra Esquilo en sus *Suplicantes*), y utilizan situaciones de cuento popular para mostrar cómo *X*, príncipe de *M* se trasladó a *N*, donde se casó con la hija de *Y*.

El tipo operativo, iterativo y revalidatorio constituye una categoría bastante amplia, como muestra su propia definición. Los mitos que incluye suelen ser repetidos regularmente en acontecimientos rituales o ceremoniales, constituyendo esta repetición parte de su valor y significado. Puede que a veces tengan finalidades mágicas, o constituyan parte de un ritual que pretende tener alguna eficacia o producir unas consecuencias deseadas en la naturaleza o en la sociedad. Muchos mitos de la fertilidad son de este tipo. La inversión del paso del sol en los solsticios o el principio o el final de las lluvias ocasionales se ven ayudados y confirmados mediante la ejecución de acciones imitativas realizadas en el momento crucial del año, y a veces se ven acompañadas de mitos que afirman cuál fue la primera vez que ocurrieron, cuál fue el acontecimiento original y paradigmático de este suceso tan deseado. Lo mismo que la ejecución de acciones rituales se entiende que impone una compulsión simpatética de la realización del suceso, o por lo menos que impide su interrupción, mediante una representación simbólica de regularidad, el recitado de un mito y la recreación de los orígenes míticos de dicho suceso colaboran de la misma manera a asegurar su repetición. Mircea Eliade ha proporcionado muchos ejemplos del reasentamiento intencionado de esta «primera vez», aunque, al hacer de él la función de la práctica totalidad de los mitos, ha exagerado en gran manera su posible finalidad a expensas de otros aspectos,[3] y Theodor H. Gaster, en su

3. Sobre todo en *El mito del eterno retorno* (citado por la traducción inglesa, con el título *The Myth of the Eternal Return*, Nueva York, 1954) y *Mitos, sueños y misterios* (*ídem*, *Myths, Dreams, and Mysteries*, Nueva York, 1961). La naturaleza acrítica de gran parte de la obra de Eliade queda bien demostrada por

obra *Thespis* (Nueva York, 1950), ha subrayado satisfactoriamente la función de ciertos mitos en algunos rituales del Oriente Próximo antiguo. Dos ejemplos bien conocidos ilustran claramente este género y sus presupuestos, a saber, la derrota del dragón Apofis en Egipto y la recitación del Poema de la Creación en Babilonia.[4] Cada noche, la barca del dios del sol Ra, al pasar por debajo de la tierra, se ve amenazada por el dragón Apofis, y cada día se dicen plegarias y conjuros y se ejecutan rituales en los templos para evitar este peligro nocturno, recitándose como parte del ritual el mito de la genealogía y la creación del dios del sol y la arquetípica derrota que realiza de su enemigo, lo mismo que ocurría con las almas de los muertos, en cuyos sarcófagos se incluían copias en papiro para que les ayudaran a alcanzar la bendita tierra de occidente. Ya hemos mencionado que el sacerdote se retiraba a una capilla interior a contarle a su dios el mito de la ascensión al poder de Marduk y el establecimiento del universo, durante las fiestas de año nuevo en Babilonia. Se trataba, probablemente, de parte de un ritual, cuya finalidad era asegurar la continuidad del ordenamiento primitivo y del poder del rey como representante de Marduk en la tierra.

Otros mitos que se recitaban en un contexto religioso podían tener diferente finalidad, a saber, reproducir los orígenes y la benevolencia pretérita de determinada divinidad para lograr su apoyo en el presente, uso que se funde con el del himno y que se ve ejemplificado en Grecia por los aspectos narrativos de los himnos homéricos. Pero lo que constituye la segunda subdivisión del mito iterativo es el mito modelo o credencial. El principal objetivo práctico de tales mi-

---

su presunción (véase la pág. 3 de la primera de las obras anteriormente citadas) de que los aborígenes de Australia, lo mismo que los antiguos mesopotamios, debieron de poseer, con toda probabilidad, conceptos tales como «ser», «no ser», «real» y «devenir», aunque no tuvieran palabras que los expresaran; o la de que la idea de una «primera vez» creadora explica la constancia de tipos heroicos como el fanfarrón, o el concepto del salvaje noble, o los amores de Dido y Eneas (véanse las págs. 33, 39 y sigs. y 171 y sig., de la segunda de dichas obras). Este tipo de extravagancias, así como su marcada redundancia, han hecho a Eliade bastante impopular entre muchos antropólogos y sociólogos. Percy S. Cohen, por ejemplo, esboza una teoría del mito como un «anclaje del presente en el pasado» (*Man*, N. S. IV, 1969, 343 y 349 y sigs.) con aparente desconocimiento de que el planteamiento de Eliade no es muy distinto del de Malinowski.

4. *ANET*[2], 6 y sig., y 11 y sig. (Egipto); 332 (Babilonia).

tos es confirmar las costumbres tribales o sus instituciones, mantener su memoria y adjudicarles alguna autoridad, por ejemplo todo el sistema de clan, o la institución de la monarquía y las leyes de sucesión; entre sus objetivos está también reafirmar e institucionalizar las creencias tribales. Cuando los trobriandeses se cuentan mitos acerca de los orígenes del clan, no sólo instruyen a los adolescentes en lo que son las esencias de la tradición tribal, sino que reafirman también sus pretensiones sobre determinadas tierras u objetos atávicos, por lo general con ocasión de alguna ceremonia o festividad. Sus antepasados tribales fueron literalmente autóctonos, y, según sus mitos sobre los orígenes, surgieron de la tierra, en el preciso punto en el que se asienta aún la tribu. Lo mismo ocurría con la pretensión de los antiguos atenienses, que se afirmaban también autóctonos, de haber estado siempre en el Ática, sin haber emigrado ni haber sido desplazados nunca, ni haber sufrido nunca ambiguos cambios de territorio, como les había ocurrido a sus vecinos septentrionales, los beocios, cambios que solían traer posteriormente consigo conflictos con otros pretendientes e invasores. Resulta significativo que no conozcamos ningún mito ateniense que cuente que los hombres salieron efectivamente de la tierra, antes bien, eran los beocios, que habían emigrado, los que tenían una necesidad extrema de poseer una credencial de tal índole sobre su país, y ésta es una de las razones por las que se desarrolló la complicada tradición de la fundación de Tebas por Cadmo y de cómo sus primeros guerreros, nacidos de los dientes del dragón, salieron de su propio suelo.

Es evidente que este uso de los mitos como credencial se superpone a tipos legendarios cuya finalidad es primordialmente de índole simplemente narrativa y patriótica. Posee también un carácter etiológico, más perceptible en los mitos de los indios de Norteamérica, por ejemplo, que en los de las culturas antiguas. Cuando un extraño pregunta por la naturaleza y finalidad de una costumbre tribal o un objeto ceremonial, o por el nombre de un sitio de la zona, puede que le regalen los oídos con un relato mítico acerca de sus orígenes, por lo general un tanto superficial y a veces sin que tenga mucho que ver con ellos.[5] Se acepta aquello cuya genealogía puede ser confirmada, atribuyéndose al tiempo mítico en que se dio un orden

5. Véase, por ejemplo, A. W. Bowers, *Mandan Social and Ceremonial Organization*, Chicago, 1950, 340 y sig.

a todas las cosas la consecución de su propia naturaleza. Etiologías como éstas constituyen, en cierto modo, una credencial de la existencia con todos los derechos de determinado objeto o costumbre. No se trata exactamente de una resacralización que se produce mediante la evocación del momento primero en que fueron creados, como presupone Mircea Eliade. En algunos casos sí que es así, aunque en la mayor parte de ellos tales objetos y costumbres tienen que ver explícitamente con creencias y ritos religiosos; sin embargo, en los ejemplos de carácter profano suele tratarse de un modo de fijarlos en la tradición con la finalidad de determinar su aplicabilidad y su verdadera esencia. Este tipo de mitos explicativos menores suelen carecer de importancia en lo referente a la narración, destacando en cambio determinada relación mítica, como, por ejemplo, el hecho de que la luna sea la esposa o el hijo del sol. No hace falta que su repetición sea ceremonial, sino que la tradición queda mantenida y confirmada mediante alguna reminiscencia informal pero frecuente.

Por último, los mitos credenciales pueden incluir un aspecto más teórico, si proporcionan un apoyo emocional a determinada actitud o creencia. Las siguientes palabras de Malinowski resultan bastante atinadas y ciertas para algunos ejemplos: «Un mito que garantice la creencia en la inmortalidad, la eterna juventud o una vida después de la tumba no constituye ninguna reacción intelectual ante un enigma, sino un acto explícito de fe, nacido de la reacción más instintiva y emocional ante la idea más tremenda y obsesiva».[6] No cabe duda de que existen mitos que reflejan una preocupación o una convicción sin que tengan que tratar de dar una explicación de ellas, constituyendo mitos especulativos en sentido limitado, pero el hecho de que no sean en sí mismos de carácter aclaratorio no significa que no puedan existir mitos explicativos de índole especulativa.

En efecto, el tercer tipo de función mítica, en todos los conceptos importante, es precisamente la especulativa y explicativa. Es bien cierto que las etiologías explícitas de nombres, orígenes y funciones de plantas, animales, hombres, cultos, rituales, costumbres, instituciones, precipicios, grutas, montañas o ríos, suelen ser bastante superficiales, y que en las sociedades salvajes suelen añadirse a un mito de manera rutinaria, sin afectar su esencia. Este tipo de etiologías se imbrica, tal como indicaba anteriormente, en la función iterativa y

6. *Myth in Primitive Psychology*, Londres, 1926, 43.

operativa de los mitos, y forma parte del proceso de ligar el presente huidizo a la regularidad del pasado, sancionada por la tradición y la divinidad. Los mitos complejos y particularmente elaborados, sobre todo si poseen un fuerte carácter imaginativo y fantástico, no suelen contar entre sus objetivos con el de proporcionar una etiología concreta y específica. Cuanto más complejo es el mito, más fundamental y abstracta resulta la paradoja o la institución que intenta explicar o reflejar. Su función explicativa se ensancha cada vez más significativamente respecto a la de historia «sin más», expresión favorita de los antropólogos, y además con razón, pues a mayor trivialidad en la etiología suele corresponder exactamente el grado de artificialidad y la falta de seriedad que reproduce Kipling. Lo que sí que induce totalmente a error es la aplicación de esa expresión «sin más» a explicaciones míticas más serias, en las que los problemas, o, de modo menos directo, las preocupaciones que provocan, se hallan reflejados en narraciones míticas. Como ya hemos visto, su mero reflejo o su expresión parece que sirven, a veces, de tubo de escape o de incentivo a los creadores de mitos, sin más efectos, provocando una respuesta en los sucesivos auditorios. Con mayor frecuencia el mito proporciona una escapatoria aparente al problema, simplemente a través de un ensombrecimiento, o bien haciendo que resulte abstracto e irreal, o exponiendo en términos emotivos que es irresoluble o inevitable, como si formara parte de los dones divinos o del orden natural de las cosas, o proporcionando alguna atenuación o solución aparente, solución que ha de ser también mítica. Si el problema pudiera resolverse por medios racionales, en los términos del sistema de creencias de la comunidad, por muy extraño que pueda parecernos, su resolución no tomaría la forma de un mito, sino de una revisión de la terminología, una alteración de la institución o una exposición directa.

El Poema de Gilgamesh constituye un buen ejemplo de mito, si bien, en este caso, posee una forma muy elaborada, que atenúa un dilema revelando sus orígenes divinos e ineluctables. Se le dice a Gilgamesh, cada vez con mayor autoridad, que los mortales no pueden escapar a la muerte y que ello forma parte de la condición humana, incluso en el caso de un rey que lleva sangre divina en sus venas. La exposición explícita de esta verdad se ve apoyada por una historieta que muestra la vanidad de los esfuerzos de Gilgamesh, en la cual se le ve enfrentarse al desierto, a la vida de la naturaleza sin domesticar;

se enfrenta también luego con el mundo mágico en el que habita la única excepción a la ley de la mortalidad, Utnapishtim, excepción que no se volverá a repetir nunca. El mito actúa con frecuencia de manera semejante, incluso cuando su principal técnica persuasiva consiste en revelar en circunstancias dramáticas el orden irreversible de la naturaleza o de los decretos de los dioses, puesto que suele corroborar el dogma mediante una demostración práctica de la imposibilidad de escapar a él. El mito griego de Orfeo y Eurídice constituye otro ejemplo de este fenómeno, condicionado además por un motivo de relato sobre la fertilidad y de cuento popular. La regla general según la cual los mortales no pueden ser recuperados del seno de los muertos queda demostrada por el relato de cómo esta ley llegó en alguna ocasión casi a ser invertida, pero al final se confirmó la debilidad humana, debilidad que significa muerte.

Los mitos en los que aparentemente se resuelve algún dilema son, en la opinión de los modernos críticos, más excitantes, y no suelen ser santificados ni abrigados por éstos, pues dan la impresión de constituir un ejemplo de una manera de enfocar problemas que, ni siquiera hoy día, con unos recursos mayores de conocimientos y lógica, podemos aún empezar a resolver. Se trata, claro está, de una ilusión. Cuando filósofos como Platón recurren al mito en los momentos cruciales en que la razón parece incapaz de seguir avanzando, eligen un tipo de mitos que no prefiguran ni producen cortocircuito alguno de los métodos filosóficos. Son simplemente evocadores y figurativos, de modo que afirman la verdad de la inmortalidad, y fenómenos de ese estilo, haciendo referencia a colinas tachonadas de piedras preciosas o países por los que fluyen ríos de leche y miel. El Poema de Gilgamesh y, en general, los auténticos mitos son, en cierto modo, más eficaces: pocas veces se trata sólo del cumplimiento de un deseo, y pudiera decirse que el creador de mitos primitivo se hallaba más cerca de la realidad de lo que lo está el filósofo que utiliza el mito como segundo recurso.

Las soluciones que pueden ofrecer los mitos especulativos son las siguientes: el alejamiento del problema o su efectivo enmascaramiento mediante un relato que presupone que éste no hace al caso o simplemente pretende que no existe; la resolución de una contradicción según la manera indicada por Lévi-Strauss, que comporta la introducción de un factor mítico que sirve de mediador entre polos extremos; la domesticación de aspectos repelentes o inadmisibles de

la naturaleza, tal como indicaban Tylor y Jacobsen, mediante la reducción de las fuerzas impersonales a formas personales y, por tanto, más comprensibles; y el uso de otros tipos de alegorías, en los cuales da la impresión de que la trasposición de una situación problemática a un conjunto de términos nuevo desvela nuevas asociaciones y relaciones, que hacen menos severo el problema.

Habría que añadir, a modo de apéndice, a estas modalidades del mito explicativo y especulativo el evaluador, que en cierto modo es especulativo. Un mito puede presentar dos metales como el oro y el cobre, o dos actividades como la agricultura y la ganadería una junto a otra, con el objetivo primordial de aducir una determinada valoración relativa. Corrientes en la antigua Mesopotamia y en muchas sociedades salvajes, pero raros en Grecia, tales relatos representan un género de la literatura popular, como la fábula con animales, y no un tipo específico de función mítica.[7]

Finalmente, queda una categoría que no queda muy bien atendida por esta tipología que acabamos de apuntar, a saber, la de los mitos escatológicos: cómo los dioses o los mortales difuntos llegan a parar bajo tierra, qué es lo que ven en su camino hacia allí, la geografía del infierno y el aspecto que tienen sus gobernantes y los súbditos de éstos, los sufrimientos que se les inflige a los muertos por los descuidos cometidos durante sus ritos funerarios en la tierra, etc. Particularmente notables en las mitologías del mundo antiguo, bastante más que en las restantes, aunque se vean aún representados en los mitos escatológicos noruegos y en muchos conjuntos salvajes, estos mitos no tienen por qué ser ni descaradamente narrativos, ni especulativos o explicativos —puesto que, en muchos casos, se acepta sin más el mundo de los muertos—, ni siquiera invariablemente operativos o prácticos. En Egipto la función práctica era, por supuesto, casi universal. Las almas de los difuntos tenían que saber cómo entrar en el mundo de los muertos, la observancia del ritual y

7. En el mito japonés de Brillo de Fuego y Sombra de Fuego, por ejemplo, el primero, que vive del mar, y el segundo, que vive de la tierra, deciden cambiar sus respectivas suertes, y ello conduce no sólo a aventuras típicas del cuento popular, sino también a una valoración mítica de ambos modos de vida y ambos tipos de caza (E. Dale Saunders en *Mythologies*, 429 y sigs.). El ejemplo sumerio más conocido es «Dumuzi y Enkimdu», *ANET*[2], 41 y sig.; véase también la pág. 145.

las declaraciones que habían de hacer: tales eran, efectivamente, los objetivos de los textos de los sarcófagos, el Libro de los muertos y todos los demás *aide-mémoire* funerarios. En Grecia se tuvieron ocasionalmente tales creencias, aunque no en fecha muy temprana: de ese modo, las tablillas que se enterraban en las tumbas «órficas» de la Magna Grecia, a finales del siglo IV a. C., recordaban a los muertos la topografía del Hades, las fuentes de la memoria y del olvido y lo que había de decir el alma para probar su pureza. Platón hacía alusión a creencias órficas análogas, y en el siglo V Heródoto relacionó estos mitos y rituales escatológicos con Egipto, origen que no resulta en absoluto inverosímil. Pero podría remontarse a la propia Mesopotamia. Enkidu recibe ciertas instrucciones, antes de bajar al mundo inferior para intentar recuperar el tambor y los palillos de Gilgamesh, y, al no obedecerlas, pierde toda posibilidad de volver sano y salvo (pág. 139). Por lo tanto, el concepto de mitos escatológicos, que atesoran información para los muertos, nos es conocido desde los tiempos más antiguos. Es de suponer que éste fuera el origen del género en su totalidad, y en esa medida habría que clasificar estos mitos dentro del tipo operativo e iterativo. Sin embargo, en muchos casos la cantidad y calidad de los detalles excede con mucho lo que se necesitaría para tales propósitos, y parece que su intención sea simplemente la de reproducir un cuadro vivo de las condiciones en las que se hallan los muertos. La naturaleza de la muerte como estado solía provocar una imaginación mítica especial, que no era necesariamente operativa ni auténticamente especulativa, sino que reflejaba una obsesión universal, un miedo o un deseo, sin intentar mitigarlos o explicarlos. Naturalmente existen también intentos de soslayar el «problema» de la muerte en términos míticos, pero son distintos. No son escatológicos en sí mismos, ni se demoran con agrado o con horripilante fascinación en las imágenes de lo que le espera a toda la humanidad; cuentan más bien episodios imaginarios en los que se supera la muerte de manera heroica o ingeniosa.

2. Las teorías de la expresión mítica: Cassirer y otros autores

Hasta el momento, el debate se ha ocupado del aspecto y la función de los mitos, pero éstos difieren tanto en sus motivos internos

como en sus efectos externos. En teoría, deberíamos ser capaces de establecer una segunda tipología, esta vez de motivos y modos expresivos, que contuviera todos los aspectos subjetivos de los mitos. En la práctica, resulta confuso y precario, y me parece más fructífero intentar llegar a los mismos resultados examinando en términos más generales la relación que guardan con la creación mítica ciertos aspectos de la actividad mental y emocional: el uso y la naturaleza de la fantasía, los símbolos y los sueños y los modos de pensamiento infantiles e inconscientes. Resultaría útil quitar de en medio, a modo de preliminar, tres propuestas específicas en torno a los orígenes de la expresión mítica.

La primera de ellas, con la que ya topamos en otro contexto, es que los mitos tratan de los dioses, forman parte de la religión y surgen, por lo tanto, de las mismas fuentes que la religión. La naturaleza de tales fuentes es obviamente controvertida, y E. E. Evans-Pritchard ha demostrado la falibilidad de todas estas teorías, tan seguras de sí mismas, que sobre este punto han llovido.[8] Esta demostración, junto con la que aportamos en el primer capítulo, según la cual los mitos y la religión distaban mucho de tener directamente que ver unos con otra, descarta toda posibilidad de utilidad de esta primera propuesta.

La segunda idea forma parte de la «teoría general» de los mitos y rituales propuesta por Clyde Kluckhohn, que fue criticada igualmente en el primer capítulo.[9] Kluckhohn estaba primordialmente interesado por establecer un origen psicológico común tanto para los mitos como para los rituales, y recordemos que pretendía que constituían «un almacén cultural de respuestas adecuadas para los individuos». No se da ninguna indicación precisa acerca de cómo se echa mano a este almacén en el caso de los mitos, pero las «respuestas» tienen el efecto de aliviar la ansiedad, sobre todo mediante la repetición consoladora de los mitos y su tradicionalismo, y también el de inducir los instintos antisociales a canales inocuos, seguramente mediante una especie de catarsis aristotélica de piedad, miedo, etc. Los mitos se originan, por tanto, con la finalidad primordial de actuar como paliativo, socialmente sancionado, de las enfermedades mentales a las que son propensos los miembros de una sociedad.

8. En sus *Theories of Primitive Religion* (Oxford, 1965).

9. «Myths and Rituals: a General Theory», *HTR*, XXXV, 1942, 35 y sigs.; véanse las págs. 42-45 de la presente obra.

Kluckhohn demostraba que los indios navajos solían estar profundamente preocupados por las enfermedades físicas, y que tanto sus mitos como sus rituales estaban directamente enfocados al tema de las curaciones.[10] Si se oyen constantemente relatos tradicionales acerca de curaciones llevadas a cabo por médicos brujos o por otras vías, se produce probablemente cierta liberación de las fobias hipocondríacas, y no cuesta mucho trabajo creer que en estas sociedades, en las que mitos y rituales suelen actuar estrechamente unidos, los primeros tengan con frecuencia una función operativa de esta índole, aunque ello no constituya justificación alguna para imponer esta función y la etiología que implica como parte de una «teoría general». En otras sociedades la función operativa resulta mucho menos importante y lo son más las de tipo especulativo o explicativo.

Existe cierta similitud entre la teoría que concibe los mitos como alivio a ciertas ansiedades y agresiones y la que goza de las preferencias de los antropólogos, sobre todo a partir de Boas, según la cual los mitos se ven en parte configurados por la realización del deseo. Ambas teorías se hallan bajo el influjo de las ideas freudianas, y ambas resultan también útiles porque llaman la atención sobre algún factor psicológico nada irrelevante en ciertos mitos, pero ambas son también culpables de exagerar dicho factor y de desviar la atención de otros aspectos importantes de los mitos, sobre todo del tipo especial de imaginación que dan la impresión de comportar. Por poner sólo un ejemplo de la imposibilidad de generalizar dichas teorías, digamos que tanto la fantasía de la realización del deseo como las respuestas de adecuación o adaptación no son en absoluto pertinentes en la clase específica de mitos constituida por los que tratan de orígenes y apariciones. Sin embargo, la realización del deseo se halla implícita al menos en muchos cuentos populares y, por lo tanto, estrechamente relacionada con la función narrativa de muchos mitos en su sentido más lato. La teoría de Kluckhohn resulta particularmente defectuosa en este aspecto, pero tiene una ventaja que compensa tal defecto, a saber, al reinterpretar una visión de los mitos y los rituales esencialmente durkheimiana en términos de psicología personal, destaca la importante dualidad de los mitos en cuanto tienen de tradicional, y por ende, en cierto sentido, de colectivo, y también en cuanto tienen de individual.

10. *Op. cit.*, 72 y sig.

La tercera teoría que debemos rechazar requiere una digresión más extensa. Ernst Cassirer, el autor que más tiempo y más ideas dedicó a la filosofía de los mitos, sostenía que se podía perpetrar «una inspección sistemática de las "formas internas" de la mitología» no explicando sus orígenes o identificando sus objetos o motivos específicos,[11] sino determinando las fuentes de su expresión y el tipo de conocimiento que producen realmente los mitos.[12] Éste es precisamente el aspecto que aquí nos interesa.

Me parece que hay dos corrientes principales en la concepción del mito que tiene Cassirer, desarrolladas ambas a partir de otros pensadores anteriores, ya que él es fundamentalmente ecléctico.[13] La primera de ellas comporta el destacar «una forma *estructural* subyacente de fantasía mítica y de pensamiento mítico»,[14] debido a la cual existe toda «unidad efectiva de las configuraciones míticas básicas». Superficialmente, al menos, esta afirmación recuerda por un lado a Jung y por otro a Lévi-Strauss. La «forma *estructural* subyacente» es análoga a los arquetipos de Jung, viéndose además sustentada por un presupuesto similar, a saber, el de que existe lo que se llaman «configuraciones míticas básicas», existencia que dista de hallarse bien definida, fuera de los modelos de historietas comunes y experiencias humanas comunes. Sin embargo Cassirer extrae sus conclusiones si-

11. El enfoque etnológico se dirige a los objetos del mito, por ejemplo a descubrir qué se refiere a las fuerzas naturales o a los tótems tribales, mientras que sus motivos son investigados por los psicólogos (y los freudianos sostienen que son fundamentalmente de índole sexual); E. Cassirer, *Essay*, 75. Cassirer no recurría mucho a Freud, pues éste hacía demasiado hincapié en la sexualidad, lo que chocaba con su concepción de la dignidad de la cultura; pero Susanne K. Langer señaló lo próximas que estaban las ideas de Cassirer acerca de la naturaleza de la expresión mítica del concepto freudiano de funcionamiento del inconsciente, y en particular del «trabajo del sueño» (*The Philosophy of Ernst Cassirer*, P. A. Schilpp [comp.], Evanston, 1949, 394-400).

12. *PSF*, XVIII, 20 y sigs.

13. Ello es tal vez bastante propio de quien se propone crear una teoría de la cultura. Sin embargo, su enfoque se ve limitado incluso en este aspecto: «El enfoque de Cassirer de la mitología es el de los fenomenólogos neokantianos; no está interesado por la mitología como tal, sino por los procesos de consciencia que conducen a la creación de los mitos» (M. F. Ashley Montagu en *The Philosophy of Ernst Cassirer*, P. A. Schilpp (comp.), Evanston, 1949, 367).

14. *PSF*, 19.

guiendo una vía diferente de la que siguiera Jung. Se basa en el desarrollo de los puntos de vista de Kant sobre la forma transcendental que constituye el medio a través del cual el *esprit* humano (por usar una palabra de Lévi-Strauss) construye el mundo físico. El propio Kant subrayaba la relación de la estructura de la lengua con este concepto, y la lengua es también el modelo que lleva tanto a Cassirer como a Lévi-Strauss a realizar estos dos desarrollos distintos de la postura kantiana. En efecto, Cassirer daba la preeminencia al aspecto simbólico de la lengua, y sólo luego vendría el aspecto estructural, mientras que este orden se ve invertido por Lévi-Strauss.

El destacado papel del simbolismo es una de las corrientes que atraviesan el pensamiento de Cassirer acerca de los mitos, mientras que la otra deriva más bien de las teorías sociológicas y etnológicas de Durkheim, Mauss y Lévy-Bruhl.[15] Cuando Cassirer intenta formular cómo la «conciencia mítica» forma sus símbolos, o cuando intenta describir el modo real de expresión mítica, vuelve a caer en una forma modificada de la idea de «mentalidad primitiva» que trazara Lévy-Bruhl. Esta parte de las tesis de Cassirer es la que nos interesa en este momento, a saber, por decirlo a grandes rasgos, cómo se forman los conceptos, ideas, símbolos o como quiera que los llamemos, míticos.[16]

Según Cassirer, el mito no es intelectual; es tautegórico, no alegórico, es decir, «la imagen no representa el objeto, *es* el objeto».[17] El mito pertenece a la esfera de la afectividad y la voluntad. Lo mismo que, según Von Humboldt, el hombre se rodea de palabras para asi-

15. Especialmente en *Les formes élémentaires de la vie religieuse* (1912) de Durkheim y *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures* (París, 1910; traducido en inglés *How Natives Think* [Londres, 1926], y *La mentalité primitive* (París, 1922; traducido en inglés *Primitive Mentality* [Londres y Nueva York, 1923]), de Lévy-Bruhl.

16. Su dependencia de Lévy-Bruhl, cuya combinación de información etnológica ambigua e intuiciones del tipo «si fuera caballo» está muy desacreditada, es un hecho que solía negar, pues mantenía su creencia en «causas místicas», y, con mayor juicio y agudeza, en la idea recientemente refutada por Lévi-Strauss en *La pensée sauvage*, según la cual el hombre primitivo es incapaz del análisis empírico; véase sobre todo E. Cassirer, *Essay*, 91-93; véase asimismo la pág. 50 de la presente obra.

17. *PSF*, 38.

milar el mundo de los objetos, de la misma manera «al mundo objetivo que lo rodea y domina, el espíritu opone un mundo de imágenes independiente y de su exclusiva pertenencia, se enfrenta, de manera cada vez más clara y consciente, a la fuerza de la "impresión" con una fuerza activa de "expresión"».[18] «La mente mítica no percibe nunca de forma pasiva, no se limita nunca a contemplar las cosas; sus observaciones surgen a partir de algún acto de participación, de emoción o de voluntad. Incluso cuando la imaginación mítica se materializa en formas permanentes y nos presenta el esbozo bien definido de un mundo "objetivo" de seres, sólo nos resulta claro el significado de dicho mundo cuando podemos detectar aún, debajo de todo ello, ese sentido dinámico de la vida, a partir del cual surgiera originariamente. Sólo donde este sentimiento vital se ve activado desde su interior, donde se expresa como amor u odio, temor o esperanza, alegría o pena, la imaginación mítica se despierta, elevándose a unas cotas de excitación, desde las que genera un mundo bien definido de representaciones.»[19] Cassirer intentó elaborar este proceso de formación de la imagen mítica en un breve ensayo traducido al inglés por Susanne Langer con el título *Language and Myth* (Nueva York, 1946): «Cuando la personalidad entera se entrega, por una parte, a una sola impresión y se ve "poseída" por ella y, por otra, existe la máxima tensión entre el sujeto y su objeto, es decir, el mundo externo; cuando la realidad externa no es simplemente vista y contemplada, sino que supera la pura inmediatez del hombre, con emociones tales como el temor o la esperanza, el terror o la realización del deseo, logra entonces saltar la chispa, se relaja la tensión, a medida que la excitación subjetiva se objetiva y se enfrenta a la mente como un dios o un demonio» (33). La propia Susanne Langer expresa mejor lo que Cassirer tenía a este respecto en la cabeza: «Las primicias del pensamiento mítico no son "dioses" permanentes, idénticos a sí mismos ni muy claramente distinguidos, así como tampoco son espíritus inmateriales. Son como los elementos de un sueño (objetos dotados de sentido demoníaco, lugares encantados, formas accidentales de la naturaleza que tienen semejanzas ominosas), toda clase de imágenes cambiantes y fantásticas, que hablan a la mente impresionable y creativa del hombre acerca del bien y el mal, o de la

18. *PSF*, 23.
19. *PSF*, 69.

vida y la muerte. El rasgo que tienen en común es [...] la cualidad de la *sacralidad*».[20]

No puede dejarse de admirar la pasión y convicción que la visión de Cassirer contenía y el vigor poético de su expresión. Sin embargo, se trata de una simple conjetura, y además bastante improbable. Cassirer sabía tan poco como cualquier otra persona acerca del proceso de creación de los mitos, ni más ni menos que lo que puede deducirse de los procedimientos de los poetas o los místicos medievales, o de las observaciones, deficientes a la fuerza, de los antropólogos. Además, da la impresión de que lo que definía era, sobre todo, su idea de lo religioso y no el pensamiento mítico en sí. Eso es lo que sugiere en gran medida el «dios o demonio» que se enfrenta a la mente excitada de la anterior cita suya. El resumen de Susanne Langer amplía el objetivo, incluyendo en él lugares extraños y de apariencia sagrada, pudiéndose reconocer en todo ello, incluso con mayor claridad, que nos hallamos en los aledaños de la antigua concepción «animista» de los orígenes de la religión. Según dicha concepción, desarrollada desde las épocas de E. B. Tylor hasta nuestros días, todo lo que produjera una profunda impresión en el «hombre primitivo» se tomaba por un espíritu, y es ella, en efecto, la que subyace a la vivaz descripción que hace Cassirer del «símbolo» que se «expresa» como un dios o un demonio, cuando la mente se halla en un estado de gran emoción. Quizás el propio Cassirer considerara lícito trabajar basándose en una teoría acerca de los orígenes de la religión, puesto que consideraba que el pensamiento mítico «se continuaba» con el pensamiento religioso, aunque, según él mismo, aquél se origina en la magia y no en la religión propiamente dicha, y se halla fuertemente contagiado por la experiencia onírica y el ritual.[21] Ya he mencionado las razones existentes para dudar de ello.

El intento que hace Cassirer de describir detalladamente la formación de las imágenes míticorreligiosas no hace sino subrayar aún más la improbabilidad del proceso que sugiere, o, cuando menos, la arbitrariedad de su naturaleza. Se nos pide imaginarnos a una persona que detecta el «sentido dinámico de la vida» del que surgiera el

20. *The Philosophy of Ernst Cassirer,* P. A. Schilpp (comp.), Evanston, 1949, 387.

21. La magia, *PSF*, 16; el sueño, *ibid.*, 36; el ritual, *Essay*, 79; el pensamiento religioso, *ibid.*, 87.

mundo, agitado desde su interior por alguna emoción fuerte (amor u odio, temor o esperanza, etc.), y tan excitado por ella que su imaginación «se enfrenta a la fuerza de la "impresión" con una fuerza activa de "expresión"» generando un «mundo bien definido de representaciones». Tal vez pueda explicarse así, o tal vez no, el por qué un «salvaje» ve actuar un espíritu terrible en una tormenta, pero, sin lugar a dudas, no se explican muchas de las características esenciales de los mitos, ni en sus objetos (gigantes, héroes, animales sobrenaturales, etc.) ni, lo que nos interesa más, en sus acciones. Como daba por supuesto anteriormente (págs. 50 y sig.), no hay ninguna razón convincente para creer que un mito amerindio de aparición, uno mesopotámico de la fertilidad o uno heroico típicamente griego hubiera sido creado en condiciones de excitación extrema, efectiva y simplemente como respuesta a dicha excitación y al sentimiento de la vitalidad del mundo. Tal concepción en su totalidad sí que es un mito en diferente sentido, compuesto de animismo tyloriano y una afilada imaginación, aunque en muchos sentidos decimonónica.

Cassirer niega también que los mitos tengan componente intelectual alguno. Posiblemente se trata de una reacción suya contra ciertos tipos de interpretación intelectualista y, concretamente, alegóricos; y seguramente es cierto que, aunque no haya que descartar los aspectos alegóricos, son probablemente secundarios, sin que formen parte de la imaginación mítica en sí. Por otro lado, la interpretación estructural de Lévi-Strauss y el concepto freudiano de «trabajo del sueño» subrayan por igual el peligro que supone excluir totalmente las formas de intelección inconsciente de los procesos fundamentalmente imaginativos; incluso Cassirer parece admitirlas, aunque con mucha menos probabilidad. En su opinión, las propias imágenes proyectadas por la imaginación mítica pueden implicar un tipo especial de comprensión. De nuevo Susanne Langer hace una correcta exposición: «Los símbolos míticos no producen una comprensión discursiva; generan, eso sí, un tipo de comprensión que no consiste en extrapolar conceptos y relacionarlos en un determinado esquema; tienden a conjugar simplemente, por el contrario, grandes complejos de ideas más o menos relacionadas, en las que se funden e incluyen todos los rasgos distintivos».[22] Los productos de la expresión

22. *The Philosophy of Ernst Cassirer*, P. A. Schilpp (comp.), Evanston, 1949, 388.

mítica son «imágenes cargadas de significado, pero en las que éstos quedan implícitos, de modo que las emociones que controlan parecen centrarse más en la imagen que en lo que ésta pueda transmitir; en la imagen, que puede ser una visión, un gesto, una forma sonora (imagen musical) o una palabra lo mismo que un objeto externo, pueden concentrarse muchos significados, divisarse y fundirse muchas ideas y expresarse simultáneamente emociones incompatibles».[23]

Todo ello parece, de nuevo, bastante exagerado. En términos de «comprensión», un símbolo lo es *de* algo, posiblemente de un complejo de ideas y emociones, pero no un complejo indefinido y que se contradice a sí mismo. Los significados que comporta se hallan condicionados por los de otros símbolos o temas con los que va asociado; un mito, al fin y al cabo, a diferencia del sentimiento religioso, es una exposición que trata de una acción. El propio Cassirer lo reconocía: el principio vital del mito es dinámico, no estático, y «sólo puede describirse en términos de acción».[24] Sin embargo, al definir el acto de la imaginación mítica se concentra en el símbolo estático, asignándole la multiplicidad de significados que se deberían buscar más bien en la estructura global de un mito y en las relaciones recíprocas de sus elementos, de la misma manera que no se puede buscar el significado de la lengua en los símbolos verbales estáticos, sino que depende de las relaciones dinámicas de unos con otros.

La contribución positiva de Cassirer al estudio de las formas míticas de imaginación y expresión estriba fundamentalmente, en mi opinión, en haber subrayado su naturaleza emocional. Su exposición del acto de creación del mito es, en gran medida, pura ficción; sin embargo, se halla empapada, al igual que toda su obra, de destellos de perspicaz diagnosis. Uno de estos aciertos suyos, el de que el pensamiento mítico se distingue «tanto por su *concepto de causalidad* como por su *concepto del objeto*»,[25] podría guiarnos de manera adecuada a la hora de realizar un examen más positivo de las relaciones que el mito guarda con la imaginación y la fantasía.

23. *Op. cit.*, 395 y sigs.
24. *Essay*, 79.
25. *PSF*, 43.

3. Fantasía y sueños

En el transcurso de la investigación que estamos llevando a cabo, ha ido quedando cada vez más claro que los mitos, si no se han reducido al tipo más directo de cuento popular o no trascendieron nunca ese estadio, utilizan un género específico de imaginación, que hemos llamado, sin mayor precisión o sutileza, «fantasía». La fantasía comporta hechos imposibles según los cánones de la vida real, pero en los mitos suele ir más allá del simple tratamiento de lo sobrenatural y expresarse a través de una dislocación algo extraña de las relaciones y conexiones más conocidas y naturalistas. Este es el hecho al que se refería Cassirer al mencionar el concepto mítico de causalidad. La fantasía mítica actúa simultáneamente y hasta cierto punto sobre los objetos estáticos, cosas, personajes y lugares de los mitos. Resultará útil, a la hora de analizarla, distinguir esta facultad de la que trata dichos objetos de manera tan impredecible. Al margen de las divinidades antropomórficas, en las que el elemento de fantasía resulta relativamente pequeño, las figuras fantásticas de los mitos suelen ser gigantes, ogros, monstruos, animales con poderes sobrenaturales (que pueden ser de socorro y consejo, de profecía, hostilidad, creatividad o transformación) y héroes que pueden volar o hacerse invisibles, o, por el contrario, cambiar de apariencia, o subir al cielo. A estos elementos podemos añadir objetos fantásticos tales como los anillos mágicos, talismanes familiares o reliquias heredadas que producen la ruina, ramas o tizones que contienen el alma de un hombre, y fenómenos naturales llenos de poderes misteriosos. En ocasiones la fantasía se centra en su totalidad en la propia magia, con lo que disminuye el poder imaginativo (pues la magia constituye una especie de sistema), pero, por lo general, la inventiva se halla menos limitada. Ciertas fantasías, como, por ejemplo, los ogros, puede que sean proyecciones de los terrores e imaginaciones de la infancia, lo mismo que los héroes que vuelan por los aires y derrotan con la mayor facilidad a enemigos terribles reflejan las aspiraciones inconscientes al poder y la libertad absolutos. La mayoría de las figuras recurrentes de los mitos comportan una carga considerable de implicaciones psicológicas de este estilo y también otras asociaciones de índole menos personal que se han ido adquiriendo en el curso de la propia tradición narrativa.

El aspecto dinámico de la fantasía mítica es a la vez más revelador y más típico. Contiene algo más que la causalidad, pues, en efecto,

pueden saltarse o alterarse *todas* las reglas de la actuación, el razonamiento y las relaciones normales. El héroe se convierte de pronto en el villano o viceversa, acciones secundarias resultan tener consecuencias profundísimas, seres humanos se transforman en árboles, animales, sustancias naturales o estrellas; todos estos fenómenos constituyen hechos que no merecen mayor explicación y resultan tan arbitrarios como un salto repentino en el tiempo y el espacio. Sin embargo, no todo es arbitrario. Con bastante frecuencia el proceso que siguen los acontecimientos es regular a ratos o se puede ver la existencia de cierta lógica, un poco como en una fiesta de locos, lógica consistente con frecuencia en categorizaciones insólitas o distinciones verbales. No existe, sobre todo, coherencia alguna de tono o de acción, quedando muchos problemas sin respuesta, como, por ejemplo, el de cómo podría propagarse la especie humana en la imaginación de aquellos pueblos cuyos mitos afirmaban que las mujeres fueron creadas con posterioridad a los hombres o que sólo más tarde adquirieron sus órganos sexuales y la capacidad de dar a luz. La fantasía mítica considera impertinentes preguntas de este estilo, o, al menos, no da ninguna respuesta a ellas la mayoría de las veces.

Hay que intercalar en este momento un par de preguntas importantes. ¿Lo que se define como fantasía mítica es lo mismo que lo que Lévi-Strauss llama «la pensée sauvage»? Y, por otra parte, cuando decimos de ella que está empapada de extrañas dislocaciones, etc., ¿no estamos amoldando a la lógica aristotélica otros sistemas lógicos o paralógicos, en los que aquélla no es pertinente? Empezaremos por la segunda de estas preguntas, contestando negativamente. En mi opinión, no es éste el caso, aunque podría admitirse que en este concepto de «fantasía» existe una buena parte que resulta bastante indefinida y que podría, acaso, conducir a error. Cuando utilizo el término «dislocaciones extrañas», utilizo intencionadamente mis propios moldes culturales y lógicos como parte de un análisis descriptivo dirigido a otras personas que los comparten. Por lo que respecta a si dicha «fantasía» no es más que una manifestación de los procesos de pensamiento normales propios de los pueblos tribales o «salvajes», hemos de responder que, en cierto modo y en la medida en que nos referimos a *sus* mitos, es evidentemente así. Sin embargo, un mito que comporte tal «fantasía» puede aparecer en otras culturas, como por ejemplo la de la Mesopotamia antigua, en las que no parece que su modo normal de pensar guarde muchas semejanzas

con «la pensée sauvage» de Lévi-Strauss. Efectivamente, la sintomatología que da de esta *pensée* no coincide realmente con el sumario de características distintivas de muchos mitos que yo presentaba, excepto en la característica negativa de ser ajena a los moldes aristotélicos; por ejemplo, Lévi-Strauss destaca la naturaleza sistemática del pensamiento salvaje en general, mientras que los mitos, si bien desde el punto de vista estructuralista son en un sentido sistemáticos, resultan en muchos aspectos definitivamente asistemáticos.

Los mitos nos recuerdan intensamente a los sueños sólo hasta cierto punto por sus objetos, pero de manera mucho más notoria por la dislocación que realizan de las asociaciones y relaciones normales.[26] Al igual que los mitos, los sueños se nos presentan en una mezcolanza fantástica de argumentos, lugares, períodos, secuencias y estilos. Su tono emocional puede cambiar del modo más desconcertante de la tranquilidad al terror, de la más profunda implicación personal a la observación más desapasionada.[27] Al igual que los mitos, poseen una singular propensión a saltar de un detalle sin importancia o de algún destello visual de exagerado realismo a un despego y una abstracción completamente incoloros.[28] Todas estas semejanzas entre mitos y sueños han quedado impresas en las gentes de las más diversas culturas, y de manera más notoria en las más sencillas y menos cultivadas. Los primitivos australianos con su época de los

26. La readaptación o la inversión de las secuencias temporales y lógicas tanto en los mitos como en los sueños fue percibida por Otto Rank, por ejemplo en *The Myth of the Birth of the Hero* (1909; traducción al inglés de 1913, 72), y aceptada por Freud.

27. Cuando definimos un mito diciendo que tiene «características parecidas a las de los sueños» nuestra concepción es ligeramente distinta, quizá con un aura de agradable confusión.

28. Los sueños resultan asimismo impredecibles en su *modo* de expresión. Un tema o una imagen pueden dar lugar a otro a través de alguna forma determinada de conexión, pero el segundo tema puede adoptar una forma bastante diferente del primero, y por razones no muy claras, no como un cuadro visual, por ejemplo, sino como una palabra escrita, o un punto del mapa o algo oído casualmente en el transcurso de una conversación. Puede verse indirectamente representado por cierta semejanza verbal, o por una metáfora, o enmascarado de forma grotesca tras unas características normalmente incompatibles. La selección de un modo u otro de expresión parece con frecuencia casual, y en los mitos puede detectarse una situación en cierto modo idéntica.

sueños creadora, y los indios norteamericanos, como los pima, los yuma, los mohave, los hopi y los navajos, convencidos como están de que los mitos se sueñan y de que es en sueños como ocurren, constituyen el testimonio de la apariencia semejante que poseen estos dos modos de imaginación o de expresión, y es esta apariencia la que ha dado lugar a que surja una idea tan poco provechosa, que ha ido pasando de Reik, Abraham y Rank a Freud y Jung, como la de que los mitos, en cierto sentido, constituyen los sueños colectivos de la tribu.

No hay por qué exagerar este carácter ilógico de los mitos. Algunos de ellos, incluso entre las tribus primitivas, precisamente donde menos cabría esperar la progresiva racionalización de los elementos fantásticos, apenas son sino un tanto espasmódicos en sus acciones. Al fin y al cabo, los mitos son historietas, lo cual impone en su desarrollo cierto grado de ilación. Incluso los sueños pueden tener en ocasiones una apariencia directamente narrativa, por ejemplo, el famoso sueño de Maury de que era guillotinado. Con todo, sigue siendo cierta la afirmación de que los mitos que no han sido domados y domesticados claramente poseen este carácter de dislocación. Entre las muestras que hemos ido viendo, el mito sumerio de Enki y Ninhursag, el bororó de Geriguiaguiatugo y el aborigen del ogro Guruwelin constituyen claros ejemplos de ello. Incluso los mitos griegos sobre Prometeo, y sobre todo la creación de la primera mujer, nos chocan por lo curiosamente arbitrario de alguno de sus pasajes. Tal vez representen una característica originaria del relato o acaso sean un accidente de la tradición literaria, tradición que tuvo tiempo de allanar las cumbres emocionales del mito vivo, pero no el suficiente como para acabar de completar el proceso de racionalización. Por otro lado, el mito, probablemente arcaico, del rapto de Perséfone mientras cogía flores, y su retención en el palacio infernal de Hades durante una parte del año por haber comido unos granos de granada, resulta lógico en la consecuencia de su pensamiento sólo si se confirman ciertos presupuestos básicos, a saber, que existe un infierno, que tiene un gobernante antropomórfico, que compartir la comida de alguien constituye algún tipo de obligación hacia él, etc.

Ciertos motivos míticos se han sacado probablemente de sueños de determinados individuos, pero ¿podemos aceptar la concepción de los hopi o los mohave de que todos los mitos tienen ese origen? Mi primera reacción sería la de estar de acuerdo con Cassirer, quien des-

cubrió que aunque «la vida y la actividad toda de muchos pueblos primitivos se halla, hasta en los detalles más insignificantes, gobernada y determinada por sus sueños», sin embargo «la teoría animista que intenta derivar los contenidos del mito en su totalidad de esta única fuente, que explica el mito ante todo como una confusión y una mezcla de la experiencia onírica y de la de vigilia, resulta desequilibrada e inadecuada en esta su forma primigenia que le diera Tylor».[29] Sin embargo, al emitir juicios de este tipo no nos basamos más que en nuestra propia experiencia de los sueños y los mitos, experiencia que parece ser bastante defectuosa en ambos terrenos, pues casi nada sabemos acerca de los efectos reales del mito y de nuestros sueños no solemos acordarnos muy bien. Recientes investigaciones han demostrado que la mayoría de los seres humanos sueña cada noche la mayor parte del tiempo. Al parecer, los occidentales llegamos a tener diez sueños distintos por noche, la mayoría de los cuales se olvidan o no se logran devolver a la conciencia al despertar.[30] Ello significa que una considerable proporción de la totalidad de nuestra experiencia mental se desarrolla en los sueños y carece en gran medida de la lógica de la vigilia. Cuanto más acostumbrado esté un individuo o una sociedad a recordar sus sueños —y ello dependerá de la conciencia de la importancia de los sueños—, tanto más afectado se verá, verosímilmente, por los modos de pensamiento onírico durante la vigilia. Los aborígenes australianos, que hablan del pasado de la creación como de «la época de los sueños» y consideran que ése era el auténtico mundo, no se ven incapacitados para distinguir los sueños del estado de vigilia, pero son conscientes de la importancia que para ellos tienen tanto unos como otro, y esta importancia es la misma en ambos casos. Es de suponer que pueblos como éstos dependan en gran medida de los sueños a la hora de formar sus mitos, mientras que otros grupos tribales, o incluso culturas más desarrolladas, menos capacitadas para recordar sus sueños, dependerán menos de estos fenómenos.[31]

29. *PSF*, 36

30. Véanse, por ejemplo, William C. Dement, «The Psychophysiology of Dreaming», *The Dream and Human Societies*, comp. G. E. von Grunebaum, Berkeley, 1966, y Roger Caillois, 77 y sigs., con su bibliografía.

31. Existe, por supuesto, una enorme bibliografía freudiana acerca de la derivación de los mitos a partir de los sueños. *The Gates of the Dream* (Nueva

Actualmente se proponen sustanciosas hipótesis en el campo de la nueva investigación acerca de los sueños, basadas en el descubrimiento de que la actividad onírica se revela por medio de los movimientos rápidos de los ojos y la lectura de la frecuencia de las ondas encefalográficas.[32] En la actualidad parece que la escasez de sueños perjudica la estabilidad mental del individuo. Puede que la causa sea de tipo fisiológico, por ejemplo debido a que el soñar estimula de alguna manera la producción de alguna sustancia necesaria para otras funciones del cerebro, y no fisio-psicológico, por ejemplo debido a que el soñar limpia el cerebro de recuerdos inútiles y obstructores.[33] En cualquier caso, lo más probable parece ser que las explicaciones psicológicas más antiguas acerca de las funciones de los sueños, a saber, que sirven para liberar las represiones o para compensar las deficiencias de la personalidad en el estado de vigilia, o para desahogar ansiedades y aspiraciones subconscientes, o incluso para proteger el sueño, se verán inundadas de explicaciones de tipo mecanicista en términos de operaciones eléctricas o químicas del cerebro. Sin embargo, tengo la sospecha de que algunas de estas operaciones psicológicas seguirán constituyendo parte importante del funcionamiento emocional de la personalidad globalmente considerada, por más que no correspondan genuinamente al terreno de la naturaleza, sino que hasta cierto punto son producto de la evolución social. Cuesta trabajo creer que Freud, con todos sus excesos, no asentara una verdad

---

York, 1951), de Géza Róheim, constituye una típica muestra del uso arbitrario de las pruebas, del que tanto abunda esta bibliografía; sin embargo, véase Alan Dundes, *American Anthropologist*, LXIV, 1962, 1.032-1.051.

32. Dentro un tipo más siniestro de actividades, se está reduciendo a millares de gatos a despojos escandalosos y sin sueño, para convencer de lo que es obvio a las mentes un poco lentas de ciertos jóvenes investigadores, o, por el contrario, para ahorrarse un poco de tiempo y molestias. Al parecer, si quiere usted, por ejemplo, que su gato no vea durante unas horas, resulta más fácil arrancarle los ojos que paralizar temporalmente su nervio óptico. Buena parte de este tipo de trabajo se le antoja al profano innecesariamente cruel e inútilmente repetitivo. No cabe duda de que, al final, se logrará un gran éxito arrojando un poco de luz nueva sobre las funciones fisiológicas y psicológicas de los sueños.

33. Sobre esta última idea, véase Christopher Evan, «Sleeping and Dreaming —a new "Functional" Theory», *Trans-action*, V, 2, 1967, 45-47. Si se interrumpe la actividad y se reconoce el sueño como tal, no se borra su recuerdo, según esta teoría, sino que se logra perpetuar más.

general relativa a los efectos emocionales del entendimiento inconsciente.

Volvamos a examinar una vieja idea, aún muy difundida en sus efectos, que no puede pasarse por alto: me refiero a la de que los mitos, en cierto modo, constituyen el pensamiento onírico de los pueblos. Al parecer fue Otto Rank el que dio lugar a esta formulación, primero en su obra *Der Künstler*, de 1907. Según su libro *The Myth of the Birth of the Hero* (1909; traducción inglesa de 1913, 6), el mito es «un sueño de las masas del pueblo». El mismo año Karl Abraham afirmaba en su obra *Dreams and Myths* (1909; traducción inglesa de Nueva York, 1913, 72) que el mito es «un fragmento que se ha conservado de la vida psíquica infantil de la raza, y los sueños son los mitos del individuo». Estos autores pertenecían al círculo de Freud, y el propio maestro había sembrado ya el germen de esta idea en la primera edición de su *Interpretación de los sueños* (1900), aunque se halla expresada con mayor claridad en su breve obrita *Acerca de los sueños*, del siguiente año: «El simbolismo onírico se extiende mucho más allá de los sueños: no es privativo de ellos, sino que ejerce un influjo igualmente dominante en las representaciones que aparecen en los cuentos de hadas, en los mitos y leyendas, en los chistes y en el folklore. Nos capacita para trazar las conexiones últimas que mantienen los sueños y las mencionadas producciones» (Standard edition, V, 685). Falta aquí la idea de los mitos como sueños colectivos, idea que el propio Freud parece haber aceptado de Rank, y que llegaría a desarrollar en su curiosa teoría sobre la ampliación del mito de Edipo realizada en la horda primigenia, a partir del cuento de un creador de mitos, sobre ciertos acontecimientos un tanto raros. En «La relación del poeta con el soñar despierto» (1908) Freud escribía que «parece muy probable que los mitos, por ejemplo, sean las reliquias deformadas de las fantasías del deseo de naciones enteras, de los sueños seculares de la juventud de la humanidad».[34]

De los escritores freudianos tomó prestada Jane Harrison la misma idea, expresada en sus *Epilegomena to the Study of Greek Religion* (Cambridge, 1921) de la siguiente manera: «El mito es un fragmento de la vida anímica, el pensamiento onírico de los pueblos, lo mismo que el sueño es el mito del individuo».[35] Este lenguaje en-

34. S. Freud, *Collected Papers*, IV, Londres, 1925, 182.
35. *Op. cit.*, 32. Estas palabras son prácticamente las de Abraham.

cuentra aún reflejo en Cornford: «Por fin puede que llegue un tiempo en el que el pensamiento racional se afirme conscientemente a sí mismo, y las más eximias inteligencias de la raza se despierten del sueño de la mitología».[36] Resulta aún más importante que Carl Jung, originalmente miembro, por supuesto, del círculo de Freud, aceptara la idea en su esencia, aunque con ciertas modificaciones un tanto oscuras: «Se impone en forma casi automática la conclusión de que la época que creó los mitos pensaba de la misma manera que hoy lo hace el sueño [...]. Sin embargo, detrás de la afirmación de que el mito procede de la vida anímica "infantil" del pueblo, hay que colocar un gran signo de interrogación. Pues es lo más adulto que ha producido la humanidad primitiva».[37]

Un inconveniente que presentan todas estas afirmaciones lo constituye su suposición de que «los pueblos» tienen una mente colectiva, que además puede tener sueños. Al menos Durkheim obviaba esta dificultad con su idea de «representaciones colectivas», pues, como señalaba E. E. Evans-Pritchard con toda claridad, «las ideas religiosas se producen mediante una síntesis de mentes individuales en una acción colectiva, pero una vez que las han producido, cada una tiene su propia vida».[38] Bien es cierto que un comportamiento ritual colectivo, el histerismo de masas u otras clases de acción social emotiva pueden impresionar las mentes de los que en ellas participan con nuevas ideas que corresponden sólo a esa determinada ocasión. Tales ideas persisten después, pero en las mentes de los individuos. Sin embargo, en cierto sentido sí que son colectivas. A lo que apuntaban los freudianos, y que Jung logró formular explícitamente, era el concepto bien distinto de *inconsciente* colectivo, concepto que no podía encontrar lógicamente ningún sostén en la teoría de Durkheim. Por lo demás, los freudianos presuponían, al parecer, que la raza es como un individuo que crece de la infancia a la edad adulta. Los mitos resultarían descarnados y caóticos porque son vestigios que se recuerdan de la vida psíquica de la raza durante su infancia, según la expresión de Abraham, y que se re-

36. F. M. Cornford, *The Unwritten Philosophy*, Cambridge, 1950, 42.

37. C. G. Jung, *Symbols of Transformation*, 1911; traducción inglesa de la 4.ª ed., Nueva York y Londres, 1956, 24 (trad. cast.: *Símbolos de transformación*, Barcelona, Paidós, 1998, 49).

38. *Theories of Primitive Religion*, Oxford, 1965, 63.

cuerdan como el lector o este autor podrían recordar algún incidente de cuando eran pequeños.[39]

4. Arquetipos y símbolos

Es necesario añadir, para salvar el buen nombre de Jung, que al final se libró de esta falsedad. Tanto si, al corregir el concepto de memoria infantil por el de «producto más maduro» de la juventud de la humanidad, iba ya orientado en un sentido determinado como si no, lo cierto es que se encontraba ya inmerso en el proceso de formular una teoría más seria del «inconsciente colectivo», teoría que, por mucho que creara confusión en todo el mundo, incluido él mismo, mediante el término «arquetipo», merece nuestra consideración. Su teoría, principalmente contenida en su última obra,[40] contempla, en resumidas cuentas, que todos los seres humanos poseen unas mismas tendencias innatas a formar una serie de símbolos generales, y que estos símbolos se manifiestan a través del inconsciente en los mitos, sueños, desengaños y folklore. La prueba concluyente que presenta Jung consiste en que estos símbolos generales —el anciano sabio, la madre tierra, el niño divino, la propia personalidad, dios, el sol, el animus y el ánima (idea de un hombre en una mujer y viceversa), el número cuatro, la cruz, el mandala y unos cuantos más—, se repiten constantemente, como se encarga de comprobar la experiencia, en los mitos y en los sueños, de modo que, por ende, han de tener algún origen colectivo general.

Precisamente el punto por donde más fácil resulta refutar la teoría de Jung es este de la comparecencia efectiva de los arquetipos. Aunque sus numerosas obras, así como las de sus seguidores, por ejemplo, K. Kerényi, se ven repletas de afirmaciones en el sentido de que estos símbolos tienen una comparecencia frecuentísima y uni-

39. Este enfoque es tan sólo un poco menos ingenuo que el de J. A. MacCulloch en su otrora popular *The Childhood of Fiction*, Londres y Nueva York, 1905, 1: «"¡Cuéntame un cuento!", grita un niño; y en la infancia de la raza se oía el mismo grito». El resultado era, naturalmente, un mito (!).

40. Es decir, en su contribución (el capítulo primero), escrita en 1960, a *Man and his Symbols*, Londres, 1964 (trad. cast.: *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Paidós, 1995), cuyo principal editor era él.

versal, no ha sido presentada nunca, ni se ha intentado siquiera establecer, una prueba estadística convincente. En palabras de Jean Piaget, «Jung tiene una capacidad de construcción sorprendente, pero cierto desprecio por la lógica y la racionalidad, adquirido probablemente a través del contacto cotidiano con el pensamiento mitológico y simbólico, lo ha hecho propender a ser fácil de contentar en el terreno de las pruebas. Para mejor entender la realidad de la que habla, adopta una actitud antirracionalista, y las sorprendentes comparaciones, el secreto de cuyo uso posee, no dejan de resultar a veces fastidiosas para el lector crítico».[41] Sin embargo, Jung se las ha arreglado para convencer a mucha gente de que sus símbolos generales se pueden encontrar universalmente, aunque lo más probable es que no haya nada de eso. Un análisis de cualquiera de los grupos de mitos que hemos examinado aquí bastaría para acabar con esta idea. La madre tierra, el niño divino, el ánima, etc., no aparecen con la suficiente frecuencia (o con la suficiente especificidad) como para realizar una teoría general de riguroso cumplimiento o por lo menos aceptable, ni las secuencias míticas típicas que comportan, de manera bastante complicada, a saber, el ser devorado por un monstruo, la traición del héroe, etc., logran tampoco consagrar dichos símbolos.

En la medida en que tales ideas o imágenes aparezcan, puede que surjan, con mayor o menor grado de probabilidad, de la experiencia común de toda la humanidad durante los primeros años de su vida; el anciano sabio —pero ¿se trata realmente de un elemento frecuente en los mitos y en los sueños?— sería, obviamente, el recuerdo del propio padre en cierta fase de su vida, el sol sería una fuerza que impresiona a todo ser humano sin que haga falta recurrir a la memoria racial, etc. La obra que ocupó la vida de Piaget fue el mostrar cómo los niños van formulando progresivamente los conceptos de espacio, tiempo, existencia objetiva, causalidad y los efectos del mundo externo en general, desde su infancia y a lo largo de todo su crecimiento. Sus observaciones de los párvulos y los niños de corta edad han demostrado cómo éstos van diferenciando progresivamente su personalidad del resto del mundo externo, y han hecho ver que se va desarrollando gradualmente una sencilla imitación infantil, primero adquiriendo el uso de los símbolos y luego la capacidad de realizar

41. J. Piaget, *Play, Dreams and Imitation in Childhood*, trad. ingl., Nueva York y Londres, 1951, 196.

generalizaciones y abstracciones. La opinión por él expresada de que los símbolos generales de Jung podrían ser en teoría el resultado de un proceso común de asimilación simbólica acaecido durante la infancia, y que de hecho lo son, va a tener un importante papel a la hora de refutarlo.[42]

En cuanto al «desprecio por la lógica y la racionalidad» de Jung, el libro que escribiera éste en colaboración con Kerényi, titulado *Introduction to a Science of Mythology* (traducción inglesa de Londres, 1951), se encuentra lleno de una utilización de los argumentos típicamente jungiana; el propio título de la obra, con su sorprendente pretensión de que el estudio de los mitos puede llegar a constituir una ciencia, nos remonta a 1897, año de la publicación de las *Contributions to the Science of Mythology* de Max Müller. La obra de Jung y Kerényi pretende tratar del mito eleusino y de la naturaleza de Core/Perséfone, y en su segunda parte, dedicada al arquetipo del niño —mediante lo cual se refiere en este caso al propio símbolo—, Jung incluye las siguientes afirmaciones: «Hoy por hoy podemos aventurarnos a formular que los arquetipos se producen en los mitos

42. Piaget considera que el pensamiento simbólico es prelógico, en el sentido de que un niño en crecimiento pasa de imágenes y símbolos a intuiciones y conceptos. No llega al mundo de la lógica hasta el último estadio. Piaget basa esta idea en la adaptación del punto de vista freudiano según el cual los símbolos se hallan condensados y desplazados, y en el concepto jungiano de «pensamiento no dirigido». Puede que la teoría sea perfectamente clara, pero nos vuelve a una versión más aceptable de lo habitual de la idea de «la infancia de la raza». Piaget considera que algunos conceptos de los presocráticos griegos corresponden a los de los niños en edades comprendidas entre los siete y los diez años de hoy día: la explicación que daban, por ejemplo, de las estrellas, según la cual estaban hechas de aire o niebla (explicación por identificación de la sustancia). «Cuanto más primitiva es una sociedad, tanto más perdura la influencia del pensamiento infantil en el desarrollo del individuo» (*op. cit.*, 198): de esa manera evita Piaget comparar el estadio de los presocráticos con la «infancia» de la raza, aunque más bien sugiere que, a medida que se desarrolló una lógica más compleja de la que ellos tenían a su alcance, habría sido adoptada por los niños mayores de diez años en las generaciones posteriores. Los presocráticos, que no habrían poseído esa lógica, se habrían quedado en un estadio de simbolismo «infantil» y de intuición. Cito esta opinión como una evolución relativamente razonable de la idea de «infancia de la raza», no porque esté enteramente convencido de ella en relación con los presocráticos.

y en los cuentos de hadas al igual que en los sueños y en los productos de la fantasía psicótica» (100); «el motivo del niño representa el aspecto preconsciente, infantil de la psique colectiva» (111); «hay que subrayar que la idea mitológica del niño no es ninguna copia del niño empírico, sino un *símbolo* que puede reconocerse claramente como tal: se trata de un niño prodigio, un niño divino [...] y, lo que es más importante, no de un niño humano» (111 n.); «el "niño" nació del seno del inconsciente, concebido en las profundidades de la naturaleza humana, o mejor en la propia Naturaleza viva» (123). Los anteriores extractos dejan ver que la obra contiene algunas limitaciones en tanto en cuanto demostración práctica de la posibilidad de aplicar una teoría general.

A pesar de todo, Jung era un maestro de la intuición. En su argumentación no hay nada que demuestre la probabilidad de que las ideas o símbolos son efectivamente hereditarios, pero hay que concederle, y ello es bien importante, que no hay ninguna razón especial que se conozca que les impidiera serlo. En efecto, uno de los logros de Jung consiste en haber señalado la insistencia del instinto en la analogía. «El arquetipo es una tendencia a formar [...] representaciones de un motivo, representaciones que pueden variar muchísimo en detalle sin perder su modelo básico [...]. Desde luego, son una *tendencia*, tan marcada como el impulso de las aves a construir nidos, o el de las hormigas a formar colonias organizadas.»[43] Parecería fácil, en principio, refutar un paralelismo tan simple entre la mente y el cuerpo, entre conceptos que, al parecer, se hallan en nuestras cabezas e instintos que, al parecer, se hallan en nuestros huesos. Sin embargo, la mente tiene una base fisiológica, y quizá no exista ninguna razón evidente para negar que los modos de pensamiento sean tan innatos como lo son los modos de comportamiento, aparte, incluso, de los que se derivan de la morfología del propio cuerpo, como los que provocan que los peces se obliguen a remontar largos y peligrosos ríos para desovar. Los neurólogos no han llegado a un acuerdo acerca de si los cromosomas pueden contener suficiente información genética como para determinar las conexiones de los varios millones de células nerviosas del cerebro. El profesor M. Jacobson, por lo menos, cree que algunas células se hallan determinadas en ese sentido, mientras que otras serían capaces de establecer nue-

43. *El hombre y sus símbolos*, 67 y 69.

vas conexiones y encargarse por tanto de la memoria recién adquirida.[44] Luego entonces, si algunas células están genéticamente determinadas, ¿no podrían llevar instrucciones que condujeran a la formación de conceptos mentales, lo mismo que las llevarían para determinar la estructura física y el comportamiento instintivo? En tal caso, algunos conceptos de éstos podrían ser comunes a todos o por lo menos a muchos seres humanos. Podríamos pensar, razonablemente, que así se explica el hecho de que ciertos motivos, como, por ejemplo, la separación del cielo y la tierra, que aparentemente no son explicables por factores ambientales semejantes o por experiencias comunes a lo largo de su desarrollo, suelan repetirse en los mitos y en el folklore de sociedades muy distantes, pues eso sí que es un fenómeno probado, no como los símbolos colectivos de Jung, fenómeno que, además, ha dado pie a una controversia infinita acerca de las probabilidades de difusión de los mitos en contraste con sus evoluciones por separado.

Podría pensarse que la idea de Jung de unos símbolos míticos básicos podría ser útil, por mucho que el resto de su teoría de los arquetipos hereditarios y colectivos necesite someterse a un retoque completo si quiere seguir con vida, o bien que habría que abandonarla totalmente por falta de pruebas que la sostengan. Ya he señalado la vaga distinción que existe entre fantasía estática y dinámica, entre *argumentos* imaginarios, como, por ejemplo, gigantes enemigos o paisajes tachonados de piedras preciosas, y *acciones* fantásticas, que contienen relaciones extrañas y la dislocación de la experiencia cotidiana. Resulta tentador sustituir en este contexto la palabra «argumentos» por «símbolos». Los lingüistas hablan de las palabras en cuanto símbolos, y siguiendo su ejemplo, Lévi-Strauss se refiere a agentes y objetos de los mitos, a los sujetos de las relaciones, como símbolos. Pero lo que quiere decir Jung es algo distinto, que enlaza con un uso mucho más antiguo del término, que puede verse también en la teoría de Freud acerca de los símbolos oníricos, y según tal uso los símbolos serían sujetos estáticos portadores de alguna referencia indirecta externa a ellos. Si utilizamos, pues, el término «símbolo» en este sentido —de modo que un bastón de paseo en un sueño, en la opinión de Freud, representaría o sería el símbolo de un falo—, ¿puede entonces decirse que son símbolos todos o la mayo-

44. *Science*, 7 de febrero de 1969, 543-547.

ría de los objetos destacados por los mitos y los sueños? Tal era la opinión de Freud, aunque los psicólogos modernos dan una importancia mayor en los sueños a otros elementos, posiblemente casuales; a pesar de todo, la generalidad estaría de acuerdo en admitir que los sueños suelen ser simbólicos la mayor parte del tiempo. Pero, ¿su simbolismo es estático o dinámico? En el primero de estos dos supuestos, un determinado episodio o una acción ocurrida en un sueño podría referirse metafóricamente a una acción o a una idea —o a un conjunto de acciones o ideas— externas al sueño, pertenecientes seguramente al estado de vigilia, de naturaleza personal y valor relativo. En el segundo de ellos, los sueños consistirían en transiciones de bastante poca importancia de un símbolo estático significativo a otro, y el significado del sueño derivaría principalmente de los presupuestos absolutos, tomados por separado, de cada uno de estos símbolos. No cabe duda de que se trata de una formulación exagerada de la diferencia que entrañan, pero hasta el propio Freud pensaba que las circunstancias en que se producían los símbolos oníricos eran pertinentes, al igual que lo eran las asociaciones específicas del paciente. Y sin embargo, su opinión de que ciertos símbolos tienen un significado en gran medida universal en los sueños, sea cual sea la época en que se producen, ha servido, por lo general, para confirmar un punto de vista semejante en el caso de los mitos.[45]

Independientemente, Cassirer desarrolló una idea análoga, y, como hemos visto, creía que las fantasías religiosas y los mitos se crean mediante la expresión de símbolos que en cualquier caso constituyen una concentración de significados y emociones. Del mismo modo, la imagen estática o el motivo mitológico que son producidos por un arquetipo podrían tener, en la opinión de Jung, implicaciones bastante complejas. Por ejemplo, «el motivo del niño constituye un cuadro de algo de nuestra infancia *que hemos olvidado*». Existe cierta similitud, efectivamente, entre estas ideas y las de Cassirer acerca

45. El punto de vista de Freud queda ejemplificado en este pasaje de *Sobre los sueños* (versión inglesa, § XII, añadido en 1911; ed. inglesa, V, 683 y sig.): «Existen ciertos símbolos que contienen un solo significado casi universalmente [...] las habitaciones representan a las mujeres, y sus entradas y salidas los orificios del cuerpo [...]. Las armas blancas, los objetos largos y rígidos, como los troncos de árbol y las varas, significan el órgano genital masculino, mientras que los armarios, las cajas, los coches o los hornos representarían el útero».

de cómo se forma un mito: «La mentalidad primitiva no *inventa* mitos, los vive. Los mitos son revelaciones originales de la psique preconsciente, la manifestación involuntaria de acontecimientos psíquicos inconscientes».[46]

Al citar estas teorías, que resulta difícil definir como explicaciones convincentes acerca de los orígenes o la naturaleza de los mitos, mi objetivo es llamar la atención sobre el concepto de símbolo estático, o, más concretamente, sobre el símbolo estático con potencialidades dinámicas. Este concepto lo han aceptado muchas más personas de las que suscribirían la teoría de Jung o Cassirer en su totalidad. Para muchos, afirmaciones del estilo de «los mitos utilizan símbolos» suponen que un mito deriva cualquier significado que pueda poseer de la inclusión en él de uno o varios símbolos determinados, cada uno de los cuales representa de por sí alguna emoción importante y compleja o alguna intuición muy difundida, pero difícil de expresar, acerca del mundo en general. Esta manera de entender el aspecto simbólico de los mitos me parece en gran medida errónea. No puede negarse que algunos mitos contienen efectivamente símbolos estáticos de éstos, incluso de los que aducen Freud y Jung. Otros temas recurrentes más importantes, como, por ejemplo, los ogros, puede que comporten ciertas asociaciones psicológicas especiales de terror, repulsión u otras emociones fuertes, de modo que contengan un valor simbólico independiente de las acciones en las que aparecen. Pero, con todo, muchos mitos no contienen, o al menos no destacan, tales símbolos, por ejemplo, la mayoría de los que hemos examinado en los capítulos anteriores. Muchos poseen referencias o grupos de referencias simbólicas, pero estas referencias son dinámicas y alegóricas de manera compleja, y suponen además la trasposición de episodios o situaciones enteras a unos niveles semánticos o emocionales distintos. La mayoría de las funciones operativas y especulativas del mito comportan algún grado de trasposición de este estilo, e incluso la interpretación estructural de los mitos halla su significado implícito no en los temas estáticos, sino en sus relaciones.

Una vez que se ha destacado de nuevo la afirmación de que los mitos, al igual que los sueños, varían enormemente por la modalidad

46. C. G. Jung y K. Kerényi, *Introduction to a Science of Mythology*, 111 101.

y la finalidad de sus significantes simbólicos, no quiero seguir trabajando más este aspecto. Sin embargo, si admitimos su validez, es importante hacerlo, pues acaba con la idea de que los mitos se crean mediante la emisión de símbolos fecundadores, del mismo modo que procrean los conejos. Mi punto de vista personal acerca del origen de los mitos hace mayor hincapié en el desarrollo gradual de estructuras narrativas, de historietas, que comportan implicaciones simbólicas complejas añadidas de modo casi accidental.

5. Posibles orígenes

Muchas de las investigaciones que se han hecho acerca de la modalidad mítica de expresión se basan en el presupuesto de que se puede determinar, efectivamente, el origen de los mitos. Quizá, sin embargo, lo más que se puede hacer es descubrir cómo parece más o menos que se utilizaban los mitos en aquellas culturas del pasado de las que se conserva suficiente documentación. Tal ha sido la finalidad primordial del presente examen. No obstante, sigue interfiriendo el problema de los orígenes, puesto que función, evolución y origen constituyen una serie de elementos interrelacionados. El estudio sobre la naturaleza de las religiones se ha visto en el pasado seriamente obstaculizado por las teorías acerca de sus orígenes, y tal estudio resulta evidentemente análogo en muchos momentos al estudio de los mitos. Pero de lo que pecaban esas teorías era de dogmatismo, y al mismo tiempo de presumir que pudiera llegar a identificarse un único tipo de origen. Las censuras de E. E. Evans-Pritchard resultaron sobremanera dañinas para tales posturas. Otra cosa bien distinta es examinar *los posibles* orígenes, y nuestra comprensión de la religión resultaría, a mi entender, mucho más pobre, si, en interés del perfeccionismo epistemológico, no se hubiera emprendido nunca una consideración de ese estilo. Del mismo modo, puesto que, evidentemente, no podrá determinarse nunca cómo llegaría a originarse el mito en una cultura ágrafa, y resulta además bastante dudoso que, en cualquier caso, los mitos se originen todos de la misma manera, parece teóricamente justificable y prácticamente útil el apuntar una serie de propuestas acerca de las alternativas posibles. Al hacerlo, hay que seguir siendo consciente de las limitaciones de los argumentos *a priori* en un terreno sobre el que se sabe tan poco, así como

de lo restringido del valor de las intuiciones personales expresadas por personalidades académicas que conocen la escritura, desmitologizadas y aristotelizadas.

Ciertos críticos pensaron que lo más probable sería que los mitos hubieran empezado siendo simples relatos, que habrían adquirido posteriormente las características especiales propias de los mitos, y no que dichas características, tal como se han visto demostradas por sus diversas funciones últimas (revalidatoria, explicativa, etc.), hubieran conformado los relatos desde un principio. Su preferencia por esta probabilidad, que a primera vista puede resultar muy atractiva, se basa en un modelo que acaso sea demasiado simple y que desde luego es bastante conjetural, a saber, que la narración de relatos se sigue espontáneamente con relativa rapidez al desarrollo de la propia lengua, y que sus temas más antiguos son experiencias reales o construcciones simples en ellas basadas.[47] No creo que se pueda generalizar de modo útil acerca de la cronología relativa de la comunicación práctica, en cuanto se distingue de la simplemente gratificante. Es muy posible que algunas historias en algunas culturas hayan realizado alguna función útil determinada, como, por ejemplo, encarnar cierta moraleja o lección, o mantener alguna información necesaria, desde el principio; y subrayo de nuevo que las diversas culturas pueden haber diferido en este sentido.

Sin duda es más prudente aceptar que los aspectos narrativo y funcional de los mitos habrían tendido en muchos casos a desarrollarse paralelamente, y no a apoyarse en analogías inseguras con la lengua, o con los sistemas de comunicación en general, y en último término llegar a la convicción de que la simple narración habría precedido siempre al mito funcional, o, por el contrario, que la propia idea de narrar relatos se habría visto determinada por necesidades funcionales específicas. No puedo imaginarme ninguna prueba que pudiera confirmar de una manera definitiva una u otra opción, ni siquiera en una sola cultura. Prácticamente ninguna cultura ha dejado de ser afectada, al menos indirectamente, por la escritura, y si alguna lo ha sido, posee con todo mitos de alguna clase y por lo tanto se ve

47. Véase, por ejemplo, Joseph Fontenrose, *The Ritual Theory of Myth*, Berkeley, 1966, 57. La opinión contraria se halla implícita en la idea, propagada por los hermanos Grimm y que adquirió una gran influencia, de que el cuento popular es una especie de escoria del mito.

condicionada ya a desarrollar eventualmente otros nuevos. En cualquier caso, como bien sabemos, los antropólogos no podrían estudiar dicho desarrollo sin desenfocar en último término la totalidad del experimento.

En el fondo los mitos son relatos que han ido pasando de generación en generación, que han llegado a hacerse tradicionales. Para que no sean simples relatos transitorios sin más, es decir, para no ser uno más, que se olvida en cuanto ha sido contado, han de poseer unas características especiales. Lo mismo ocurrirá con los que los cuenten, lo cual complica todavía más el resultado. Acaso sea significativo el hecho de que el desarrollo y la conservación de los relatos en las modernas culturas ágrafas, en las que hasta hace poco florecía la épica oral, se veían afectados muy profundamente por las técnicas de los que las cantaban y por la afinidad que guardaran con la sociedad concreta a la que pertenecieran. La mayor parte de las veces, los cantores recibían sus cantos de boca de otros cantores, provistos de una experiencia mayor, y da la impresión de que las innovaciones que habrían introducido consistirían principalmente en una selección y reorganización, realizadas a veces de manera casi accidental. El hecho de que un canto o un relato llegue a ser tradicional, es decir, pase a formar parte del repertorio que mantienen unos intérpretes más o menos profesionales, no depende sólo de las características que *aquél* posea, sino también de los gustos, los métodos, las ambiciones y las limitaciones *de éstos. Mutatis mutandis* lo mismo podría decirse, con toda verosimilitud, de los narradores de relatos en otras culturas más sencillas. El propio narrador de cuentos debió de ser un factor muy importante y bastante desconocido en la formación de los relatos y en su conservación hasta después de las dos primeras generaciones, que habría sido su momento crucial, o dicho de manera más general, hasta el momento en que llegaran a ser firmemente tradicionales.

Las características que hacen tradicional un relato, que lo instituyen en una cultura, son de índole narrativa o bien funcional, o de ambos tipos a la vez, y ya he subrayado la imposibilidad de determinar una fórmula específica de tal proceso, cuanto menos una universal. Más útil resultaría preguntarnos por el momento en el que habrían entrado a formar parte de la tradición las características especiales, fantásticas, que, como hemos visto, constituían la marca de distinción de muchos mitos. Dudo mucho de que una fantasía semejante,

a menos que formara parte del modo de vida en su totalidad de la sociedad en cuestión, haya correspondido a los relatos en su primer momento, en el punto de partida de su evolución, o de que se haya introducido en ellos ya completamente constituida como una parte más de sus primitivas posibilidades operativas, por mucho que sean precisamente estas dislocaciones fantásticas las que con frecuencia muestren con mayor claridad la utilidad de fondo de un mito ya plenamente desarrollado. He señalado ya que la fantasía y la dislocación no son características que Lévi-Strauss suponga esenciales en los procesos mentales de las culturas tribales, ni tampoco hay motivo para considerarlas enraizadas de manera innata en las operaciones mentales de los antiguos mesopotamios. Ciertamente existen ciertas culturas, como la del antiguo Egipto o la de los aborígenes de Australia, en las que da la impresión de que la fantasía y la dislocación habrían constituido una parte casi normal de su vida. En la primera de ellas, por lo menos, se habría debido como mínimo al sincretismo sacerdotal y ritual tanto como a un modo innato de pensar.

Suponiendo, pues, que la fantasía y la dislocación afectaran gradualmente a los relatos, ¿cómo es que se produjeron tales fenómenos y por qué ocurrieron? De nuevo no podemos más que dar un elenco de posibilidades. Por ejemplo, sería posible que dichas características hubieran surgido, en ocasiones, como accidentes de la tradición de la propia narración de cuentos, de modo que se habrían desplazado o se habrían amalgamado sin mucho rigor ciertos temas de una manera que habría parecido tener una determinada eficacia, por lo cual se los habría conservado así, o bien que habrían estimulado los vuelos de la imaginación del narrador por derroteros no previstos. Es posible asimismo que ciertos relatos utilizaran algún material procedente de los sueños, reproduciendo sus características imaginativas y caóticas. Ya he apuntado que las evidentes semejanzas que guardan ciertos mitos con algunos sueños suponen un determinado grado de interdependencia, al menos en ciertas sociedades que fueran particularmente conscientes de sus sueños. El motivo de tales semejanzas podría igualmente fundarse en la dependencia de cada una de estas manifestaciones por separado —sueños y mitos— del pensamiento inconsciente, de manera que la fantasía y la dislocación habrían desembocado en los mitos a partir de dicha fuente. Sin embargo, sería otra vez más fácil creer en un amoldamiento gradual del material narrativo, en una extensión progresiva de la imaginación

y lo irreal mediante la incorporación de secuencias oníricas (según preferencias y respuestas inconscientes o parcialmente conscientes), y no aceptar la concepción esencialmente romántica de los mitos que brotan directamente del inconsciente.

Un tercer factor igualmente posible sería el interés por lo sobrenatural en sí mismo, por seres o fuerzas que quedan fuera del alcance de la experiencia humana corriente. Como los cuentos nacen de lo insólito y lo que llama la atención objeto de su temática, y como, asimismo, el comportamiento de las fuerzas sobrenaturales y los acontecimientos con ellas relacionados suelen, por su parte, llamar igualmente la atención, es inevitable que muchos cuentos incluyan argumentos sobrenaturales. Tal es la situación simplemente en el terreno de lo narrativo, pero resulta también evidente que, a medida que los cuentos empiezan a reflejar intereses individuales o valores tribales, incorporan elementos de la propia religión. Apuntábamos en el primer capítulo que no todo lo que se llama corrientemente mito trata y se interesa primordial y esencialmente por la religión, o los dioses o lo sobrenatural, pero muchos sí, y, como estos elementos están, por un lado, naturalmente en relación con la fantasía y, por otro, son objeto del mayor y más profundo interés humano, constituyen en parte el trasfondo de la mayoría de los mitos. Pero hemos visto ya que la fantasía y la dislocación no se hallan restringidas sobre todo a las ideas religiosas, sino que más bien constituyen éstas un género particular, aunque limitado, de la fantasía (las acciones religiosas, al igual que las mágicas, raramente son impredecibles). Debieron de reforzar y estimar enormemente el desarrollo fantástico de los mitos, pero, casi con toda probabilidad, no les dieron principio.

A lo largo del presente libro me he concentrado sobre todo en los aspectos especulativos de los mitos, en el papel que muchos de ellos representan, según el cual encarnarían la respuesta a determinados problemas. A diferencia de Lévi-Strauss, no creo que todos los mitos tengan dicho papel, o que todos reflejen los problemas de la misma manera. Esa simplificación exagerada y doctrinaria fue la primera que dio mala fama a las teorías explicativas de los mitos, la que causó que Malinowski y sus seguidores reaccionaran negando que cualquier mito tuviera algo que ver con explicaciones abstractas, al menos en las culturas tribales. Lévi-Strauss ha demostrado que por lo menos esto es falso. He expresado ya ciertas reservas ante este

tipo de análisis de los mitos amerindios, pero me cuesta trabajo creer que algún crítico bien informado pueda rechazar hoy día que en el fondo de gran parte de este material resuenan ecos de una especulación seria o que bien constituyen el reflejo de alguna preocupación. Es más, tengo la pretensión de haber demostrado que muchos de los relatos mesopotámicos conservados, por no hablar de otros mitos tribales o incluso unos cuantos vestigios de la mitología griega, quedan interpretados del modo más plausible y completo como intentos de tratar, al menos parcialmente, asuntos que supondrían alguna confusión y cierto interés. Pues bien, en ese caso, ¿qué relación existe entre el aspecto fantástico y dislocado que tienen muchos mitos y sus otros aspectos, que reflejan algún tipo de problemática?

Si cuanto hemos apuntado anteriormente está bien fundado, no resulta muy probable, evidentemente, que exista una relación esencial e invariable entre ellos. Es más, podríamos argumentar que se podría reflejar un problema a lo largo de una historieta estrictamente alegórica y no fantástica, lo cual nos lleva directamente, sin embargo, a formular la siguiente pregunta: ¿puede resolverse en algún sentido un problema o simplemente paliarse de esa manera? La mera trasposición a un código diferente no lo conseguiría, como señalé anteriormente. Tal vez dicho código, o el modelo mítico o alegórico podría comportar la inclusión de su propia manera de solucionarlo, pero en ese caso estamos ya sobrepasando la estricta alegoría. Es verosímil que al menos una parte de estas dislocaciones tenga que ver con la función problemática. En los mitos mesopotámicos de dos escenas, por ejemplo, da la impresión de que se hubieran yuxtapuesto a veces relatos distintos —¿tal vez, al principio, por un accidente de la tradición?—, de un modo tal que habría provocado cierto tipo de dislocación y que posteriormente se habría utilizado como medio de refractar una situación en otra distinta. Esta cuestión necesita particularmente una discusión más profunda.

Según la ponderación de las posibilidades que hemos presentado de manera provisional, las funciones especulativa y operativa de los mitos puede que se hayan desarrollado gradualmente a partir de la narrativa; las necesidades de la comunidad se imprimen, entre otros aspectos de la vida social, en la narración de cuentos como modo básico de comunicación; por último, aumentan gradualmente y de modo un tanto disperso los elementos más fantásticos de los mitos, que reflejan la demanda en los cuentos de lo que llama la atención así

como la importancia de lo irracional y lo sobrenatural tanto en el estado del sueño como en el de vigilia. Una valoración de este estilo sería bastante distinta de las que consideran a los mitos únicamente como credenciales o como intentos de describir la naturaleza o como reflejo de los rituales, y distinta también de las que se centran en un determinado modo mítico de expresión, considerado quizá como una reacción emocional especial ante el mundo, dependiente de la emisión de símbolos fecundadores.

Incluso un cuadro tan provisional como el que hemos trazado podría ser enormemente incompleto. Mucho es lo que se necesitaría antes de que se llegara a entender, siquiera de manera confusa, el proceso de creación de un mito; se requeriría, como mínimo, una comprensión más profunda de la fantasía mítica como algo atractivo en sí mismo, como algo que proporciona *una visión diferente* y más luminosa del mundo. Quedan por hacer tareas mucho más tangibles, como, por ejemplo, un estudio más completo de los narradores de cuentos en las comunidades desconocedoras de la escritura, sobre todo en aquellas que menos afectadas se han visto por lo que llamamos civilización. Y por último, la parte más sólida de nuestro estudio seguirá siendo el análisis riguroso y comprensivo de los documentos reales, de los propios mitos que se han conservado. En este sentido las culturas de la Antigüedad resultan tan importantes por lo menos como las de las sociedades tribales de hoy día.

ÍNDICE ANALÍTICO Y DE NOMBRES